

بولي

١٩٩٥

العدد

١١٩

# أبو ندى

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

كلام غزير ناطة .. دراسات في الشعر والملحنة

فتحى عفيفى : تشكييل العصر والعرق



(الراهب المتنكر)

مسرحيه لأمين الخولي

# مَكْتَبَةُ لِسَانِ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي



[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)



# أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديموقراطية  
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني الودودي  
١٩٩٥ يوليو

رئيس مجلس الإدارة : **لطفي واكد**

رئيس التحرير : **فريدة النقاش**

مدير التحرير : **حليم سالم**

سكرتير التحرير : **مجدى حسنين**

مجلس التحرير :

إبراهيم أصلان - صلاح السروى

كمال رمزى - ماجد يوسف

المستشارون :

د. الطاهر مكى - د. أمينة رشيد - صلاح عيسى

د. عبد العظيم أنيس - د. طيفه الزيات - ملك عبد العزيز

شارك في هيئة المستشارين: د. عبد المحسن طه بدر

شارك في مجلس التحرير : محمد روميتش

# أدب ونقد

٥	المحرة ..... أول الكتابة
١١.....	بيان المثقفين المصريين للتضامن مع أبو زيد ..... فتحى عفيفى: من السيدة زينب إلى ٥٤ الحربي
١٢.....	حوار: مصباح قطب ..... دراسات في النقد التطبيقي

٢٠	د. صلاح السروى ..... أزمة الإبداع الشعري بين التقليد والحداثة
٣١.....	د. نديم نعيمة ..... رؤيا الشاعر ومكانتها في التقويم النقدي المعاصر
٣٨.....	شاهر لعيبي ..... بيان من أجل قصيدة النثر
٥٢.....	إدريس ..... د. أمينة رشيد ..... كلام غرناطة .. التناص العربي في نص مجنون إلسا
٦٢.....	د. على البطل ..... دراسة التحديث الإبداعي على مستوى الإبداع القرائي
٧٠.....	يوسف إدريس .. بورتريه لفوضى الجسد.. وذاكرة جيل ..... رضا البهات
٨٣.....	الشعر من الهجرة إلى الهجرة ..... حلمى سالم ..... (رسالة عمان وهولندا)
٩١.....	د. محمد بن حمودة ..... حياثات ومضاعفات الدينوية الغربية

الديوان الصغير

مسرحية : الراهب المتذكر

- ٩٧ ..... تأليف الشيخ أمين الخولي  
تقديم : د. محمد أحمد خلف الله وأحمد على بدوى

الحياة الثقافية

- "منتهى" .. الإنسجام والغرابة ..... فريدة النقاش ١٢٤  
هالة البدرى .. أجنة الحلم التكسر ..... د. سيد محمد السيد ١٣٠

نصوص

قصص:

- الغائبون ..... وفاء حلمى ١٣٤  
لعبة المصعود ..... عادل الكاشف ١٣٨

شعر:

- يحدث كثيراً ..... إبراهيم داود ١٤١  
ورقтан من مذكريات جندى فار ..... جمال الجمل ١٤٣  
صوت الثورة الجميل ..... ح.س - ١٤٤

# أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان :  
**محيي الدين المباد**

الرسوم الداخلية للفنان :  
**فتحى عفيفى**

البورتريهات الداخلية للفنان :  
**جوهـة خـلـيفـة**

الإخراج الفنى : **حسين البطراوى - عصام فؤاد**

أعمال الصف والتوضيب الفنى مؤسسة الأهالى :  
**سهام العقاد**

عزه محمد عز الدين نعمة محمد على ، منى عبد الراضى  
مراجعة لغوية : عبد الله السبع  
المراسلات :

مجلة أدب ونقد ٢٢ شارع عبدالخالق ثروت  
الأهالى « القاهرة / ت ٣٩٢٢٠٦ / فاكس ٣٩٠٠٤١٢ »  
الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها  
سواء نشرت أم لم تنشر

# أول الكتابة

هذا عدد ناقص لأن أحدها كبرى وقعت وعجزنا عن التعامل معها بالطريقة التي ترضينا وتحقق بعض توقعاتكم منا، هكذا وجدنا أنفسنا نحسد أصحاب المتأخر الأسبوعية واليومية لأنهم يستطيعون متابعة ما يستجد بالإيقاع ذاته للحدث أول للموضوع ويقولون كلمتهم.. ولأن الإيقاع الشهري... إيقاعنا بطن بطنه في عالم يتغير في كل لحظة فقد أثمنا أن نتأتي حتى نعدل لكم شيئاً جديراً بالدور الكبير الذي لعبه الراحل الشيخ إمام عيسى في الموسيقى والفناء العربيين المعاصرلين وكيف أنه.. وهو يشكل امتداداً وإضافة.. لسيد رويش كاد أن يلاقي مصيراً مشابهاً يتبعد فيه بعض إنجازاته بسبب الحصار أو الإهمال، وقلة خبرتنا العملية نحن اليساريين الحالين، فطالما استمعنا إليه في بيوتنا أو في الجامعات والاحتفالات الطلابية والعمالية التي لا حقتها الشرطة دون أن ننجحمرة واحدة في توفير «ستديو» وإعداد تسجيل عصري جامع لأعماله حتى قام بعض المهاجرين العرب في أوروبا وفي مناخ أكثر جدية بإنجاز بعض هذا المشروع لا كله. إذن فشن خير من لاشن.. ونرجوا أن تستطيع الأجيال التي لم يتتوفر لها حظ اللقاء الحميم مع الشيخ إمام بأدانه الفريد، وحرارته الاستثنائية وصدقه، أن تتعرف على تراثه وتحفظه وتطوره وتضعه في مكانه اللائق فنياً وثوريًا، فيفتح الطريق أمام عشرات التلاميذ من المغنين ومؤلفي الموسيقى الذين نهجوا نهجه في زمن جديد ليقدموا إسهامهم الخاص في هذا الميدان ويطوروا الموسيقى والأغنية والأوبريت.

وكذلك رحل علينا واحد من المع وأخصب مخرجى الواقعية في السينما المصرية هو الصديق الجحيم عاطف الطيب صاحب سوق الأتوبليس والبرى وقبل أن يكتمل إنجازه، وفي واقعة عبشية هي علامة على حياتنا كلها حيث نزف إثر عملية جراحية ناجحة في القلب ولم يستطع أطباؤه السيطرة على النزيف ليموت غدراً وهو في السابعة والأربعين، وكان مقرراً أن يتضمن العدد الذي نحضر له عن منوية السينما قسماً خاصاً به وهانحن نبدأ في إعداد الملف نهديه له

بعد رحيله الفاجع وكلنا حسرة.

أما المقال الجديد للدكتور نصر حامد أبو زيد فلم يكتمل لأنـه - على حد تعبيره - لم يعـد يـعرف أين يـجد كـتبـه وأوراقـه. فضلاً عنـ الوقت. بـسبب كـثـرة زـواـرـه منـ المصريـين والـعرب والأـجانـب الذينـ عـبرـوا عنـ تـضـامـنـ بلاـ حدـ مـعـهـ وـمعـ رـفـيقـةـ حـيـاتـهـ الدـكـتـورـةـ «ـابـتهاـلـ يـونـسـ». أـسـتـاذـةـ الأـدـبـ الفـرـنـسـيـ، وـذـلـكـ بـعـدـ الـحـكـمـ المـذـهـلـ الذـىـ أـصـدـرـتـهـ مـحـكـمـةـ اـسـتـئـنـافـ بـالـتـفـرـيقـ بـيـنـ الزـوـجـينـ بـدـعـوىـ اـرـتـدـادـ نـصـرـ عنـ الـدـينـ وـعـدـ جـواـزـ بـقـاءـ اـمـرـأـ مـسـلـمـةـ كـزـوجـةـ لـهـ.

وهـكـذاـ فـقـدـنـاـ. خطـابـ الـحـرـيـةـ لاـ عـلـىـ مـسـتـوىـ الـمـجـلـةـ فـحـسـبـ وـإـنـماـعـلـىـ مـسـتـوىـ الـوـطـنـ وـالـأـمـةـ حـيـثـ تـقـعـ الـفـضـيـحةـ فـيـ نـهاـيـةـ الـقـرـنـ الـعـشـرـينـ، وـكـنـاـنـاـ مـلـأـنـاـ سـوـفـ نـغـادـرـ عـصـورـنـاـ الـوـسـطـىـ مـعـ بـداـيـةـ الـقـرـنـ الـجـدـيـدـ... وـيـبـدـوـ أـنـاـ حـلـمـنـاـ كـثـيرـاـ....

وـحتـىـ نـعـدـ مـلـفـنـاـ الـجـدـيـدـ عـنـ نـصـرـ وـقـضـيـتـهـ نـدـعـوـكـ لـلتـضـامـنـ مـعـهـ بـكـلـ السـبـيلـ وـالـتـوـقـيعـ عـلـىـ الـبـيـانـ الذـىـ أـصـدـرـهـ الـكـتـابـ وـالـفـنـانـونـ وـالـبـاحـثـونـ وـأـسـاتـذـةـ الـجـامـعـاتـ وـإـرـسـالـ تـوـقـيـعـاتـكـ. تـلـيفـوـنـيـاـ إـلـىـ الـمـجـلـةـ لـفـحـسـبـ اـنـتـظـارـ حـكـمـ النـقضـ وـإـنـماـيـضاـ دـعـمـاـلـمـشـروعـ الـقـانـونـ الذـىـ تـقـدـمـ بـهـ الـبـاحـثـ الـإـسـلـامـيـ الـمـسـتـشارـ «ـمـحـمـدـ سـعـيدـ العـشـمـاوـيـ»ـ وـالـذـىـ تـبـتـتـهـ «ـرـوـزـالـيوـسـفـ»ـ لـعـرـضـهـ عـلـىـ وزـيرـ الـعـدـلـ وـالـرـأـيـ الـعـامـ بـهـدـفـ الـوـصـولـ إـلـىـ تـشـرـيـعـ قـاطـعـ يـمـنـعـ قـضـيـاـ الـحـسـبـةـ ضـدـ الـمـفـكـرـينـ.

## المادة الأولى:

لاـ يـجـوزـ بـأـيـ شـكـلـ مـنـ الـأـشـكـالـ إـقـامـةـ دـعـوـىـ حـسـبـةـ أـمـامـ الـمـحاـكـمـ بـمـخـتـلـفـ درـجـاتـهاـ سـوـاءـ فـيـ مـسـائلـ جـنـانـيـةـ أوـ مـدـنـيـةـ أوـ مـسـائلـ تـعـلـقـ بـالـأـحـوـالـ الشـخـصـيـةـ. وـتـقـضـيـ

الـمـحـكـمـةـ فـيـ حـالـةـ إـقـامـةـ الدـعـوـىـ بـعـدـ قـبـولـهـاـ. وـلـوـ كـانـ ذـلـكـ فـيـ غـيـبةـ المـدـعـىـ عـلـيـهـ، وـدـوـنـ إـبـدـاعـ دـفـعـ مـنـهـ بـهـذـاـ الـمـعـنـىـ كـمـاـ تـقـضـيـ الـمـحـكـمـةـ بـالـزـامـ صـاحـبـ الدـعـوـىـ دـفـعـ

تـعـوـيـضـ مـنـاسـبـ إـلـىـ المـدـعـىـ عـلـيـهـ وـلـوـ مـنـ غـيرـ طـلـبـ مـنـهـ.

## المادة الثانية:

يـنـشـرـ هـذـاـ الـقـانـونـ بـالـجـريـدةـ الرـسـمـيـةـ وـيـعـلـمـ بـهـ مـنـ تـارـيـخـ نـشـرـهـ وـيـسـرـىـ تـطـبـيقـهـ عـلـىـ أـىـ دـعـوـىـ أوـ وـاقـعـةـ لـمـ يـصـدـرـ فـيـهـاـ حـكـمـ نـهـائـيـ.

إـنـ إـصـدـارـ هـذـاـ التـشـرـيـعـ سـوـفـ يـفـلـقـ نـهـائـيـاـ بـابـ جـهـنـمـ الذـىـ فـتـحـهـ حـكـمـ مـحـكـمـةـ قـبـلـتـ دـعـوـىـ الـحـسـبـةـ فـأـبـاحـتـ لـلـبـعـضـ باـسـمـ الـقـانـونـ. أـنـ يـفـتـشـ فـيـ ضـمـائرـ الـنـاسـ وـعـقـانـدـهـ باـسـمـ تـفـويـضـ الـهـيـ لـاـ يـعـرـفـ أـحـدـ حـتـىـ الـآنـ مـنـ الذـىـ مـنـحـهـ لـهـ.

إـنـهـ مـحـكـمـةـ تـفـتـيشـ بـكـلـ مـاـ يـحـمـلـهـ هـذـاـ الـمـعـنـىـ مـنـ دـلـالـاتـ وـإـيـعـاءـاتـ وـإـحـالـاتـ.

تضيق مساحة الحرية إذن ويترافق خطابها ويكتالب عليها الفاشيون من كل الجهات سواء من تيار الإسلام السياسي الذي انقض عليهم بالحكم ضد نصر الصاعقة، أو من نظام الحكم الذي أصدر بليل القانون ٩٢ لسنة ١٩٩٥ الذي يفتال حرية الصحافة ويحول الصحفيين إلى كتب مكتوفة الأيدي ومكممة الأفواه.

وقد تصدت جموع الصحفيين - باستثناء عدم محدود للغاية منهم - لقاومة القانون في نقابتهم حتى أسقطته معنوياً وبقى أن يدفن إلى الأبد، وبقى أن يتصدى الأدباء والكتاب والباحثون في اتحاد الكتاب الذي أخذ يستيقظ، لجريمة الحسبة والتفيش في صمائر الباحثين والمفكرين، وأن يعني رأياً عاماً قوياً يساند «نصر» أسوة بما فعلته نقابة الصحفيين في مواجهة القانون - الجريمة.

إن قضية التعبير والتفسير لا تتجزأ، وإنما تتعامل مع الحرية ككل مدافعين أشداء حتى عن المخالفين لنا في الرأي فسوف ندفع نحن الثقفين كما يدفع وطننا كله ثمناً فادحاً، علينا أن نتعظ بما يحدث في الجزائر حيث يقف الثاقفون في طليعة القوى المدافعة عن الحرية فيقتلهم أعداء الحرية بعد أن تمكنا من البلاد وأشعلوا حرباً أهلية فيها نتيجة للأخطاء الفادحة التي وقع فيها نظام صادر الحريات العامة باسم التخطيط والاشتراكية فعم الفساد وجرى نفسي الشعب واستبعاده.

بطريقته الساحرة الصادقة التي توجه للأعماق مباشرة يقدم لنا الزميل «مصباح قطب» الفنان التشكيلي العامل فتحن عفيفي الذي يعرف جيداً حساسية المجلة من الاتهام السهل الذي يوجه لها بالإنجذاب للأيديولوجي التقدمية على حساب الفن فيحدّرنا من أن ننهاون في رصد القيم الفنية الرفيعة والمخايرة التي ينتجهما فنانون من أصول شعبية، خشية أن تتهما بتغليب الأيديولوجي على الفن...».

وبشهادة الفنانين والنقاد الكبار يقدم «فتحن عفيفي»، فيما مغايرة فيحقق المعادلة الصعبة بين العطر والعرق على حد تعبير بيكار في وصفه له. ويكشف لنا الفنان العامل كيف أنه ازداد تصميماً على «أن تكون عامل كويسي في المصنع جنباً إلى جنب مع تجديد أدواتي الفنية، وكيف أنه «كتطبقته» - أي الطبقة العاملة

٧

مسكون بروح محافظ»، وهو قول له مغزى عميق لأننا نعرف - كسياسيين - أن للطبقة العاملة غالباً وحاشوريات تكتسبه بعنفوية من الخبرة المشتركة والعمل المنظم، أما حين يتعلّق الأمر بالزواج الفني فإن ما يقوله «فتحن عفيفي» يقدمه لنا هذا الحوار يدعونا إلى تأمل المسافة بين السياسي والثقافي، وبين الحداثة الاجتماعية الصافية - إن جاز التعبير والتي تمثلها الطبقة العاملة الصناعية - وبين الفن

7

التقليدي الذى أحياناً ما يخاصم الحداثة، وهى قضية سوف تحتاج لدراسات أخرى ويبحث متعمقاً لمسألة الفن والثورة مجدداً.. كيف تفكك الطبقة العاملة الحقيقية لا تلك التى نعلم بها وماذا ت يريد، وماذا تريداً مننا حن المثقفين تحديداً.

ويقدم الروانى والقاص «رضا البهاء» تحيتنا المتأخرة «ليوسف إدريس» فى ذكرة التى حلت فى مايوا الماضى، وهو يقدمها كتحميد مخلص فى «قبيلة» يوسف إدريس الأدبية الذى اختار الكتابة عن المستلبين والهامشيين والمنسخين».

«كنا نشعر وقد تقدمنا فى الزمن أنه رايتنا فى هذه الأرض وأنه بتعاوننا بالمعنى القبائلى للكلمة.. إذا كنا تقدم حافظين كلمة بريخت من أن الحديث عن السنونو وقوس قزح جريمة لأنه يعد سكتاً عن جرائم أشد هولاً...»

«وثمة خطوط دفاع إنسانية لا توح بسرها لأديب اعتنق شعبه...» لذلك فإن مغامرته نحو العالمية لم تكن فى واقع الأمر شيئاً يخص اللغة تماماً، إنها مغامرة نحو الالتحام الكامل بالجسد الشعبى فى تعبيره البسيط»

وببقى الموضوع الرئيسي فى عددنا هذا عن الحداثة الشعرية التى يعالجها مجموعة من النقاد والباحثين من زوايا مختلفة فيطرح الدكتور على البطل جذر المحننة فى الحداثة ككل حيث أن «التطور المادى يتم التاليف معه بسرعة أكبر من التطور الفكرى لأنه أمر يفرضه الخارج ويجرنا على التعامل معه على أساس أنه حقيقة موضوعية ينبئ ترتيب حياتنا التوافق معها، أما تغير الأفكار فهو أمر يبدأ وأكثر ذاتية لأنه يتعلق بموقفنا الداخلى الذى لا يمكن التنازل عن ثوابته بالسهولة ذاتها..»

وفي أعداد قادمة سوف نفتح حواراً حول هذا «الموقف الداخلى» للإنسان، وهل هو معطن مخلوق معه وثبت أن أنه وليس الثقافة المهيمنة ونظام التعليم والإعلام والأسرة والمؤسسات الدينية وكيف تشكل جميعها رؤية الإنسان للعالم، أو أن مثل هذا الموقف «الداخلى» ليس صناعة ذاتية ولكنها وليد السلطة بصفتها الأشمل، والازدواجية إزاء الحداثة هي بنية سلطة قبل أن تكون ازدواجية أفراد وبنية سلطة طبقية فى الأساس فمساحة الاختيار الإنسانى الحر الطليق فى مجتمع طبقي هي ضيقه مهما اتسعت لخيارات الأفراد وتميزهم ومهما جتهد علم النفس فى الكشف عن الخبراء الداخلية للإنسان فى عالم ما بعد الحداثة فإنه لا يستطيع إلا أن يقرب بالتأثير الخامس لوضع الإنسان فى المجتمع يرى الدكتور البطل أن النص الشفري المعاصر يمارس طقوسية بلا طقوس، ويدع لقارئه

## أدب ونقد

مسؤولية تحديد التوجه الإبداعي أو مانسميه إعادة إبداع النص في ضوء ما يراه القاري وفي إطار محسوم له الشفافي والفكري... والنص الشعري المعاصر يواجه أزمة وجود يحسها الشاعر تباهة عن جنسه...».

أما الدكتور نديم نعيمة، الذي يرى أن الخلق يقتضى اعتبار الشعر عملاً رؤياً يوصي منه المنظور النقدي الأدبي في مصاف الإعجاز فإن هذه النظرة الرؤوية وقد غدت من أهم مركبات النقد الحديث لا بد وأنها غريبة عن روح التراث العربي، كمان أنه لا تجديد من خارج التراث، ولا تراث يمكن أن يكون حياماً ملماً يفعل في العصر.

ولعله يتفق مع «على البطل» ضمنياً حين يصف «القوسي» الشعرية القادمة اليوم في عهد ما بعد الحداثة، فشاعر ما بعد الحداثة وقد أصبح ذاهلاً عن التحدى الشعري الأكبر الذي انطوت عليه رؤيا الرؤاد دون أن يستطيعوا شعرياً الوفاء بها، لم يشعر بأن عليه أن يكمل ويتحقق ماتركوه من غير اكتمال، فظل يراوح في دائرة دائرتهم إمعاناً في طلب الحداثة من غير إضافة فوقي الشعر مرة أخرى كما فعل مراراً من قبل في سلفيّة جديدة وفي تراكمية ذنب النقد فيها، كما كان ذنبه على امتداد عصر النهضة حتى منقلب القرن العشرين، أنه لم يستطع بنفاذ رؤيته الحذوّل دونها وتحويلها من حالة تراكمية إلى عملية انتشار...».

تتبع «صلاح السروى» الأزمة الحديثة في الصراعات حول اللغة والدين، ورأى أن المغايرة لما هو قائم، والحركة الحرة الطليقة للخيال ولطاقة الإبتكار والإبداع عنصر رئيسي من عناصر الحداثة الشعرية...».

أما شاكر لغيبس في بيانه عن قصيدة النثر فيتفق مع السروى في مسألة قداسة اللغة العربية حين يرى أنه ثمة إيمان نكاد نقول ديني بقضية الشعر في الثقافة العربية وقد وطن مفاهيم قدسية جرى تجاوزها اليوم...».

وهو أيضاً يسجلحقيقة الاتجاه التطوري الذي يشق طريقه رغم كل شيء: «لم يتوقف الشكل عن التجدد أبداً، مثلما لم يتوقف خصوصه عن طرح المسألة ذاتها كل مرة، تشبهاً يوم لغة الشعر العربي الحديث مع لغته من الفصور القديمة الجاهيلية والأموية والعباسية، وفي ذلك دلالة واثقة على أن موسيقاه - بدورها - تختلف اختلافاً جوهرياً لأن اللغة حساسية صوت تتغير بتغيير العالم...».

كذلك يوجه نقده اللاذع، شأنه شأن نديم نعيمة، لهؤلاء الذين يتطلعون إلى التجديد دون أن يعرفوا التراث: «إن مقلدي الشعر المترجم سيظلون يشكلون حضوراً هامشاً مبتهاجاً بمعرفته

المتواضعة التي يغفل طبائع لغتها من التواхи كلها...».

وفي نظرة ثاقبة لموضع الواحدية ومفهومها الذي يربط بينه وبين الريادة يرى تعبي أن واحدة من الأساسيات التي تنتظر الخلق في الشعر العربي تكمن في ضرورة إعادة النظر في مفهوم الريادة.. هذا المعادل الخفي لفكرة الواحدية..».

وفي قراءة ممتعة وعميقة تنهض على التفكير والتركيب والرواية التاريخية الثاقبة تقدم لنا الدكتورة أمينة رشيد التناص العربي في قصيدة: «مجنون إنسان» للشاعر الفرنسي التقدمي أرجوان الذي غير إبداعه لهذا النظرة التقليدية- الاستعمارية- للشرق حيث يتضمن نثر التاريخ الذي يدعى الموضوعية في سرد الأحداث مع غنائية الشاعر، وتقريرية الفيلسوف، وموسيقى شوارع غرناطة السعيدة ثم النكوبة، أناسها الذين يعيشون لا مبالين بما يحدث في القمم، حياة شاملة تعكسها القصيدة، حياة غرناطة، حياة فرنسا المهزومة أمام الألمان، حياة البشر المهداة بالزمن القاهرة... لقد استطاع أرجوان في «مجنون إنسان» يكشف عن عاليه الإنسان والشعر في محدودية التجربة التاريخية الخاصة فالهزيمة هي الهزيمة دائمًا في كل مكان وزمان. وحزن الإنسان هو دائمًا هنا الشعور العارم بانكسار الروح...».

ومما حوجنا في زمن الهزيمة العربية هذا أن نقاوم انكسار الروح، وأن نبث روحًا جديدة شابة وصافية في مقاومتنا التي ستطول، وسيكون علينا منع المثقفين المؤمنين بقدرات الشعب التي لا تُنْهَى، والمدافعين عن الحرية والعدل أن يقطع طريقاً هواً أطول مما كانت أحلاماً الكبارى المتجلة تصوره لنا، طريقاً بدأه أساتذة وملائكة كبار مهدوا الأرض لتحرير العقل وإطلاق الروح النقدي منذ نهاية القرن الماضي، وبثوا في هذا العقل النقدي حماسة الروح ووجهها ونختار واحد من هؤلاء هو الشيخ أمين الحلوى مسرحيه كتبها سنة ١٩١٢.. تتحدث عن نصر عربي ساذج.. لكنها تكتب قيمتها من حقيقة أن هذا الجيل العملاق كان يدق على كل الأبواب ويفتحها أملًا في المستقبل، فكتب الشعر والمسرح ويبحث في التراث وخاصة المعارك ضد الرجعية والجمود بشجاعة سيكون علينا أن نتمثلها ونحوّل نوافذ الطريق، فاعذر واتقصينا.. وعفو الكل هذا الحزن.

## المحروقة

## بيان الثقفيين المصريين للتضامن مع أبو زيد

المثقفون المصريون من أدباء وفنانين وباحثين وأساتذة جامعيين، وقد هالهم الحكم الذي أصدرته إحدى دوائر استئناف القاهرة بالتفريق بين الأستاذ الدكتور / نصر حامد أبو زيد وزوجته السيدة الدكتورة / ابتهال يونس، يعلنون تضامنهم الكامل مع د. / نصر أبو زيد والسيدة زوجته، ومؤازرتهم لهما في معركة الدفاع عن حرية الاعتقاد والتعبير والبحث العلمي وحريمة الحياة الشخصية.

إن المثقفين المصريين يرون أن هذا الحكم تشويه مطاعن ومخالفات جسيمة للحقوق الأساسية للإنسان ويعتقدون:-

(١) إن هذا الحكم لا يستند على أساس من الدستور أو القانون، وأنه ياتي بمخالفة جسيمة وصريحة للاتفاقيات والمعاهد الدولية لحقوق الإنسان التي صدق عليها مصر، والتي تعتبر جزءاً من التشريع المصري الملزم لكل مؤسسات الدولة، والمجتمع وعلى رأسها المؤسسة القضائية.

(٢) أنه لا يجوز بأي حال، لأى شخص أو جماعة أو جهاز أو مؤسسة أو حتى أمة بكاملها سلب أى إنسان حقه في الاعتقاد والتفكير وحرية التعبير، كما لا يجوز لأى كان اتهام ضمائر الناس بالتفتيش فيها، واستهدافها لتجريمهم أو مردمهم بالكفر إرهاب المجتمع بأسره.

(٣) أن قضية حرية الاعتقاد والتفكير وحرية التعبير، ليست قضية المثقفين وحدهم، وإنما هي قضية الأمة بأسرها، لأنها ضمان حيويتها وقدرتها على الإبداع والتقدم.

إن الموقعين أدناه:-

(١) يطالبون بأن تلتزم جميع هيئات إعمال القانون بتنفيذ بنود العهود والمواثيق الدولية لحقوق الإنسان التي التزمت بها مصر.

(٢) يدعون كافة مؤسسات المجتمع إلى العمل الجاد والدء وبإلغاء جميع التشريعات والقوانين المقيدة للحرريات.

(٣) ينادون جميع الأحزاب والهيئات والمؤسسات والنقابات وكافة هيئات المجتمع للتضامن مع الدكتور / نصر أبو زيد والسيدة زوجته، والوقف وقفنة حازمة وشاملة ضد جميع صور التعصب، التي تفرخ العنف والإرهاب في المجتمع، ولا سيما التحرير الذي صار منظماً ضد حرية الإبداع.

(٤) ينادون كافة المثقفين والمبدعين والهيئات المعنية بحرية الاعتقاد والتعبير في جميع أنحاء العالم، للتضامن معهم في هذه القضية.

# من السيدة زينب لـ «الحربي»

## الشكلاً فتلاً هيفلاً .. سلم حشناً وأعماق طافلاً

حوار: مصباح قطب

«أنا الأديب الذى معنديش يامه أر حمیني».

العبارة الطريفة التى قالها الممثل سمير غانم، فى فيلم «العش الهدى»، كانت بداية الحوار مع الفنان التشكيلي، النبيل، والنحيل أيضاً، العامل فتحى عفيفى. قلت له ونحن عائدون من مشاهدة معرض سلفادور دالى: لا تظن أن ميلادك فى السيدة زينب، وعملك على ما كينة آلات قطع الخام، السويدية الصنع، فى مصنع ١٥٤ الحربى سيشفعان لك حين نتحاور. قال وأنا لن أشفع لكم أى تهاون فى رصد القيم الفنية الرفيعة والمغيرة، التى ينتجها فنانون من أصول شعبية، خشية أن تتهما بابتغاب الإيديولوجى على الفن».

كتب بيكار فى الأخبار مرتين . فى الثانية (يناير ١٩٩٢) سخر من «الطبقية» التى سرت عدواها بين الفنانين، فجعلت بينهم طبقة متربفة تعيش فوق السطح وتنعم بالنجومية والكرم، وتحدث بيكار عن فتحى باعتباره ابن الجدون، الوفى ، الذى حقق المعادلة الصعبة بين العطر والعرق ، وبين الانتساع ورسوخ القدم الفنانية، معتبراً إياه من فنانى يوم الأحد (أى الذين

القضاء الضيق الذى يتلقى الحلم بالمستحيل والفسق، التوفى والثقة ومحبة الإنسان حال مواجهته لهىمنة الآلة وانقباض الأمكنة. وقد أضيف إلى كل ذلك جمال التطلع إلى لحظة ذروة فنية مراوغة، وتكلل الإرادة بمواجهة الظروف والمتغيرات الثقلية، وجلال لحظة الحزن المخيمية على كل اللوحات، غير أن كلمات بيكار المهيب، الصافية كانت جواز المرور مع «فى، أى، بي»، ليس إلى الحركة الفنية قحسن ولكن إلى عمال المصنوع ذاتهم أيضاً.

اتفقنا، وجلسنا مرتين، وختمنا بثالثة فى مرسمه بالمسافر خاتمة. طالعت كتابوجات معارضه، وما سجله الزائرون من كلمات فى لفترة، ومنها كلمات لأنحى أفلاطون ود. فؤاد مرسى، وعاصمت داستاواشى، ومرسيد البرغوثى. رأيت كل أعماله، وقرأت ما كتب عنه. كثيرون رصدوا قوة الملاحظة لديه، وتماسك المعمار وحيوية الروح الشعبى، د. سامة المصورة وطلقة الخيال. صدق العلاقة مع البيئة والعمل والعامل ومع

بعدها صاحت أن أكون أحسن من يرسم . وبالفعل رسمت الكثير من العبار زمالي بم مقابل مادي كان يضيق على أكل الكشري ودخول السينما . كما رسمت اللوحات التي تزين المكتبة (صورة طه حسين والعقاد إلخ) مقابل استعارة كتب كان منها أعمال ديسنوفسكي ، في موالد «سيدي العمر» كانت أصر على حمل الراية في مواكب «الخليفة» . ولم يكن أبخل على السيدات اللواتي كن يرددن جذبها ليمسحن بها أوجه اطفالهن للبركة . عندما حصلت على براءة الصناعة في ١٩٦٨ كان أمامي ٤ مصانع لاختيار منها ما أعمل به . كان ترقا . وقتها كان أي رئيس مجلس إدارة ، مضطرا ، ولو كان سلطواً ، أن يخاطب العمال بالقول ، إنني عامل مثلكم . كنت أحب وربية الليل في رمضان ، بأذنات ، حيث الضوء شاحب في العبر كله ، لكن الماكينات مسلط عليها ضوء ساطع . في هذا الإطار كنت أرى العامل والماكينة .

س : وتملاً عينيك اللوان الليل والصمت الإنساني وبرادة الحديد ، التي تعكس الآن في غالبة الرماد ؟  
ج : حائز المهم أن السوبيين هم من أعد دراسات الجندي ، ومن استورينا منهم ومن غيرهم المكن وقد شاهدت مصانعهم

## كل ما كسبته

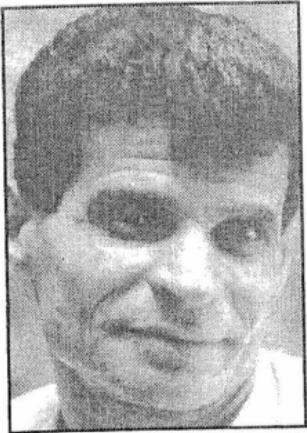
### من الرسم ضاء

### على أكل الكشري

### ودخول السينما

أمام سور بن طولون ولد عفيفي في مارس ١٩٥٠ ، لأب كان يعمل حائطاً في سلاح المهمات بالجيش . هو وأخوه أربعة أنهك تعلميهم والده ، إلى حد أنه بعد أن استترزف الكبير طاقته ، كان يرد على من يقول له : أنا نحشت ياباً ، بالقول : نتحشت لنفسك .. لا شيء يعنينى ، المنزل كان يواجه سور مسجد أحمد بن طولون بمنطقة السيدة زينب ، لذا قاول لوحة رسمنها كانت متاثرة بالتجريد الإسلامي المتجسد في «العرابيس» التي تزين سور المسجد . قد يكون من المؤثرات المهمة التي يبحث عنها النقاد والمصحفيون أنتي كنت أغار من تلميذ (زميلي) كان يرسم صور مصطفى كامل وأحمد عرابي ، نقلًا عن الكتب أفضل مني

لا يملكون سوى يوم الاجازة وساعات الراحة لممارسة عشقهم الفني ) ومن الوعدين مع كل ما تقدم قلت لعفيفي : ولو هناك لحظات نظرتني فيها لوحاته مني ، وتتوه دلالة تغيير النسب بالتضليل وتشابه الوحوش ، فيزيقياً ، لا في معطياتها الفنية وأحياناً يهزمني الفتور أمام أكثر من لوحة من الأعمال التي لم تُعرض على الجمهور ، وبين عمل - أو أكثر - أقل من فكرته البارقة (لوحة الرواكد حيث شاهد منطقة عازلة بين العمال على الآلات الهدادة وبين المنتجات الراكدة والخامات المتبقية من التشغيل) شجعني الصمت الودود على أن أقول لفتحى فكري الرئيسية : أخشى بعد وقت ليس بالطويل أن يغيب النبع ، خاصة وأن مؤشرات تعميم الخبرة الإنسانية في تجربة العامل والألة ، تشير إلى الوقوف عند نطاق أضيق من كثافة ذمة الإنسان المعاصر ومن تعقدتها مع تعدد التطورات التقنية وتشابكات علاقات السوق الرهيبة . ثم جاء على فتحى الدور ليوضح لي أيضاً ما غاب عن تصورياتي «البريئة» وبنير الزوابيا المعتمدة في ثلقتنا للفنه ، وهكذا استقررتنا في حوار مستمدأه الفنان العصامي ، العنيد ، بالحكمة والفكاهة والفن ...



فتحي عفيفي  
العامل - الفنان  
التشكيل

كما قيل لي، من هناك تعلمت  
اهم شئ في حياتي: اعرف  
القاعدة، وحطمتها مبدعاً ان  
شتت واستطعت بعد ذلك.

س: تعلمت في زمن الموديل  
العارى، لكنك تبدو محافظاً  
في التعامل مع المرأة في  
اللوحة؟

ج: من العجيب ان يلقي  
الموديل العارى من الكلية  
منذ سنوات، بينما يتزايد  
مد الانحطاط الأخلاقي، برغم  
«هضمة» الصوت العالى  
المتحمل في الدين. لقد دخل  
الموديل العارى إلى الكلية  
منذ نشاتها عام ١٩٠٨، ولم  
يعترض الازهر وكان في  
عنفوانه. لذا كان هناك فن  
قوى.. حز. يشع بالقيم  
الحملانية والوطنية  
والأخلاقية. كان فيه اسنانة  
بحد وطلبة بحد. الوضع  
الآن عجيب، أما عن المرأة  
فصححني إنى كطيفتى،  
مسكون بروح محافظه، يرى

إلى الكلية في الزمالك  
وبمصاريف ستة جنيهات  
في العام، قضيت اهم عامين  
في حياتي.

س: مقاطعاً: يغيب عن  
اعمال البحر والرمال رغم  
خدمة الجيش في ظرف مد  
وطني عارم، والنيل رغم  
العيش في القاهرة  
والدراسات في الزمالك  
على مقربة امتار منه؟

ج: ذات مرة سالت الفنان  
راغب عباد: ماذا أرسم:  
فقال انظر حولك. ساعتها  
عرفت إنى لا أملك ترف  
رسم اللائذ سكب بالبعد  
الثالث. فالحارة التي اسكنها  
ضيقه. (يسقط سنان  
السكاكين في أحدي اللوحات  
على المشهد والبيوت)  
وماصنع هو الآخر كذلك.

ثم يعود فتحى ليقول: لم  
اكن اعترف قواعد الرسم  
حين دخلت الفنون الجميلة.  
غير ان الوان كانت غريبة  
ولا ارى فرقاً كبيراً بيننا.  
من هنا عاشت المصانع  
الحربية، لأنها تأسست  
وصح». وبمعاملة مناهضة  
سواء من الحرفيين الكبار  
في ورش السببية وورش  
الخواجات، أو العماله  
خريجة المدارس الصناعية،  
إنتى لا أخشى التطوير  
التكنولوجى؛ لأننا  
استوعبنا منه الكثير في  
مصنوعنا ببساطة. حتى  
الكمبيوتر دخل علينا، لكن  
دحوله في نسيج مفعتم  
بالعرق وبالوعي (المتباین  
الدرجات والتجليات) يجعل  
انعکاساته على الأفكار  
والتقاقة والعلاقات مختلفة  
عن الاستقبال الانبهاري  
خارج المصانع له.

بعد عام من العمل  
التحق بالجيش، في كتاب  
مشاة تعلم على صواريخ  
المولتكا (مرعيبة  
الاسرتاتيلين)، وعندما  
استدعيته مرة ثانية في  
١٩٧٣، قلت قبل السفر يوم  
اتزوج، لترك ذكري. ياغاليم،  
في أيام الجيش الفوارقة،  
كان المثقفون القبراء  
ينجذبون إلى بعضهم  
البعض. واحد منهم كان  
اسمه حسن عطيه (أستاذ  
فنون مسرحية الآن) كان  
ياخذ رسمى لعرضه على  
مثقفى «الأمريكيين»  
(المقهى). وأخر قال ليـ  
وكنت اشعر دوماً ان هناك  
شيئاً يقصىـ ان الناقص  
هو الدراسة. قلت كيف؟ قال  
في الدراسات الحرة بالفنون  
الجميلة. بعد الجيش ذهب

التشكيلي في مصر قد وصل إلى ذرا عالية. طفت الدموع من عيون الحاضرين، بما في ذلك البيروقراط المصريين. حتى هذه اللحظة لم أكن أعرف أن اللوحة شيء يباع ويشتري وبثمن، وقد اقتنت بلدية المدينة اللوحات مقابل تنظيم المعرض. لكن عند لازداد تصميمها على أن تكون «عامل كوييس» في المصنوع. جنباً إلى جنب مع تجوييد أدواتي الفنية، حتى لا يحسب العمال إن الفنان رجل مشوش. أو انتهاري «يرسمله» لوحة في نص ساعة ويعيش عليها.. إنتم لا تعرفون الوضع الخاص للعامل الفني بالذات. فهو مكروه من فوقيه (المهندسون) لأنه يتضادي أجرأ عالياً يفوق المهندس أحياناً. ومكروه من زملائه العمال العابين إنهم ما يمكن أن يصنعه الفنان، في وسط طبقة لم تكتون بعد، وجاءت مكاسبها من أعلى (ناصرين) وتلماها الهواجس بشان التطلع والبريق. إن يستخلص من وسط هذا الجو عوامل حقيقة تدعى اختياره الانحياز إلى هؤلاء.. حتى وهم يفترطون في صداقته عند أول منعطف. أو حين يقول عجوز منهم بالتحم أنت عايز ترسمنى وتروج تبيع اللوحة بشيء الفلاشي. مش حا معياراً لأن الفن ترسمنى»، بل وحين يحدث

## صممت لأن

### أكون «عامل

### كوييس» مع

### تجوييد أدواتي

الشاقة يفتح شدقيه.

المهم يقول فتحي عفيفي: قلت أبداً في هذا الاتحاد مع الهواة، وأخذ العملية بالسلسل، حتى لا يرثي الكبار فيشرروا أو يصدموني. وقد سافرت إلى مدينة جريتس في النمسا ضمن وفد واقتلت أول معرض لي. تمكست وانا الغليان، بالقاليد، فطلبت أن أغاين القاعة أولاً، وأندلي رايبي في الدعاية، وإن شئت لقاءات تقديم الفن المصري. وقلت كلمة مرتبطة عن الحضارتين الأوروبية والمصرية، وعن مصر التي خلف كل حجر فيها فنان وعن أن فنـي المعروض ليس معياراً لأن الفن

في المست الصابرية المديدة شرط وجوده، لكنني شأن أولئك أيضاً، كنت أحب ب منتـيات المعادى، في الشوارع المحاورة للمصنوع، اللواتي يرثبن الشورت والبنطلونات، وينتعلن الكوفـيات ويفـنـ السـيـارات. أعـجـابـ لم يرقـ إلىـ آنـ يـلـتـحـ بـالـروحـ الفـنيـ طـبعـاـ.

### العمال والفن والآتيليه

بعد ١٩٧٧ تأسـس اتحـادـ شـهـ وـشـبابـ العـمالـ رـيـماـ لـامـتـصـاصـ طـاقـةـ الـحـيلـ الصـادـعـ وـتـوجـيهـهاـ، حتىـ لاـتـتـكـرـرـ أـحـادـثـ بـنـايـرـ.ـ كـانـ الـاتـحادـ يـهـمـ بـالـفـنـ،ـ وـكـانـ الـاتـحادـ يـسـافـرـ فـيـهاـ إـلـىـ الـوقـودـ الـفـنـيـةـ وـالـشـبـابـيـةـ،ـ أـولـادـ الـمـسـتـولـينـ بـكـثـرةـ (ـوـحـىـ الـآنـ).ـ كـمـاـ كـانـ الـبـيـرـوـقـاطـيـةـ تـفـرضـ فـنـادـجـ فـنـهاـ (ـفـنـ حـمـاماـتـ السـلاـمـ وـالـبـيـنـقـيـةـ وـغـصـنـ الـزـيـتونـ وـالـجـنـدـيـ وـمـنـ خـلـلـهـ السـدـ اوـ الـهـرـمـ)ـ الـمـعـاـيـرـ الـهـابـطـةـ كـانـتـ تـجـدـ مـنـ يـشـجـعـهاـ اوـ يـتـضـاضـيـ عنـهاـ،ـ بـلـ وـيـسـافـرـ بـهـاـ وـمـعـهاـ إـلـىـ الـخـارـجـ،ـ إـلـىـ دـوـلـ الـمـعـسـكـ الـاشـتـراكـيـ،ـ بـالـذـاتـ.ـ وـغـمـ اـنـتـاـ كـنـاـ فـيـ عـصـرـ الـافتـاحـ.ـ (ـمـصـبـاجـ:ـ يـمـيـنـيـ الرـعـبـ وـاـنـاـ أـرـىـ مـحـافظـينـ حتـىـ الـآنـ يـفـتـتـحـونـ مـعـارـضـ بـهـاـ نـفـسـ هـذـاـ الطـرـازـ وـيـشـيدـونـ بـهـ فـيـ بـلـاهـ يـنـمـاـ الـفـنـ الـبـيـرـوـقـاطـيـ أـكـلـ أـمـوالـ

## أنا ابن ماهو

### حقيقي في ثورة

### يوليو وابن تذاكر

### السينما والمسرح

### الرخصة

استوعبت طريقتهم في الحياة (شعر مهوش وبيناطيل ممزقة مثلاً) فلما لا يستوعبون طريقتي التقليدية في العيش؟ فوق ذلك هناك من يسعى إلى التحطيم بارادة خبيثة قيساً على ذلك وأصلك وفضلك وثقافتك دون نظر موضوعي، إننى قد أكون أول فنان عامل حاز اعترافاً من قامة مثل بيكان، وعاش حياة العمل والشجع والهدير والعرق وعروق الفجل والبصل في ساحة الغداء بالصنف، ومع فراطليس الطعام المنزلى والحاجة إلى عمل «رسالية» للميدى حتى يكون بجدوها في مواعيد الانصراف وتكييف اللوحة للبرواز الذى تشتريه من باائع الروبايكيا..... أنا من عاش يسعن السكاكيين بالصنف يرسم على ما يسمى ترابيزنة السفرة بالبيت، ويعمل على أن الفن «يجيب خاماته» حتى لا يتتحمل البيت مالا يستطيع تحمله. ويفكر للحظة بعد الافتتاح في أن تكون كسباً مثل زملائه الذين يعانون بعد الظهيرة، ويعمل بالفعل لمدة عام في دكان فراح، فلا ينقده بمصدفة غريبة إلا الفنان الكبير الراحل زكريا الزيني؛ كل هذا الميراث ينعكس على العلاقة مع أهل الفن التشكيلي.. خاصة وأن الحركة الفنية في حالة تسرّع.. والإبعاد الاجتماعية والديمقراطية في تراجع في

تاكسى ولا حاجة زى طبقتك الشممعنى أنت. كانت تساؤلتي لتدفع لي أقل فلوس على عملى. الآن أبيع اهتماء باسعارات مقتنيات الدولة. وقد تمسكت بان اتفاً قضى ثمناً غالياً للوحة تقف فيها طفلة عند مقهى أمام حائط مسدود، رسمتها بعد هذه الواقعة. ماذا عن علاقاتك بين في الوسط الفني انفسهم؟ ثم ماقولك فيمن رأوا أنك «ستيني الهوى» ورأيي أنا في أن رايكم فيما هو حداثي فيه بعض تحامل كما فيه توتر علاقات الإنسان مع ما لا يعرفه بدقة كافية؟

- خلقتى لا تقول أنتي فنان، كما أن طريقتى في اللبس والأكل والشرب وقص الشعر والكلام أيضاً تؤكد ذلك. هذه العملية تباعد بيدي وبين كثيرين، مع آبى

فيما بعد أن يرد أحدهم إليك لوحة كنت أهديتها إليه فى زفافه وهو يقول لك: أصل رسم شئ فيه الروح حرام، أو: خذها ياعم أحسن بيكولوا الملائكة لن تدخل البيت، أو الاستتحجبت ومش عايزين فن. هؤلاء هم الذين جاعوا إلى الآتيليه عند أول معرض. وسائلوا بحماسة: فين شباب التذاكر علشان يقطعوا (فاكرين فيه تذاكروان جزء من ثمنها يعود إلى). هؤلاء الذين بربز منهم الكاتب المسرحي والنافق أبو العلا عمارة- أمين المخازن في المصنف- والذي لعب معى دوراً يشبه ذلك الذي يفعله عبد السلام النابلسي في الأفلام مع الفنانين الناشئين، لولا أبو العلا، الذى اخترت أن يقدمنى كل كتابوجات معارضى من ٨٦ إلى ١٩٩٥، لما كان لي وجود. أن المبدع من طبقتنا يواجه مشكلة خاصة مع زيادة حملة الدكتوراه وأصحاب الالمعيات. فى المجتمع لا يقبله ببساطة، وبينته تتعامل معه طوال الوقت على قاعدة: حاتعملنى فيها فنان. وإذا استطاع أن يقتل فهم فوق يحاولون أن يضيعوك فى «كورني» ليكملاوا المظهر، ليس إلا على أن يجودوا «بحسنة» على لساكتك أو تحبيبك.

لقد قالـت لـى سـيدة من عائلة دـ. عـصـمت عبد المـجيد وهـى صـاحـبة جـالـيري: يا ابنـى رـوح اـشتـغل سـوقـ

فرانكو لكن الجنود هم  
كرمهوه . هنا يسقطون  
الجنسية عن الفنان مجرد  
أنه رفض استنشاق الهواء  
بجوار قصورهم .  
أقوال كأنها حكم أو  
رصينة .

فتتحي: أنا ابن ماهو  
حقيقي في ثورة يوليو  
وابن ذاكرة السنين  
والمسرح الرخيم ،  
والكتاب الرخيص الثمن ،  
والحفلات الموسيقية  
المجانية أو شبه المجانية .  
الحرر: يتكافأ الحى  
الشعبي والمصنع فى  
تأثيرهما عليك إلى متى  
وهل من وسط ثالث ؟

فتحي: الظروف خدمتني  
لأن أجر العمل يستر بي حتى  
فلم أضطر إلى رسم  
الموتيف الشعبي بصورة  
سياحية . أما التكافق فمرده  
إلى أن حياتي بالفعل  
مقسومة هكذا نصف في  
المصنع ونصف في الحى  
إلى جانب أن تأثير المصنع  
لا يتجاوز الحى إلا في  
حالات المد الثقافى  
والاشتراكي .

الحرر: أزمة المصنع  
والفى والشعبى (الذى  
يتشوّه الآن بشدة) لا ترى  
 لديك الا بشكل وجودى  
إلى حد كبير؟

الفنان: لاحظت إننى لم  
استوعب الاثنين بطريقه  
أفضل الا حين حصلت على

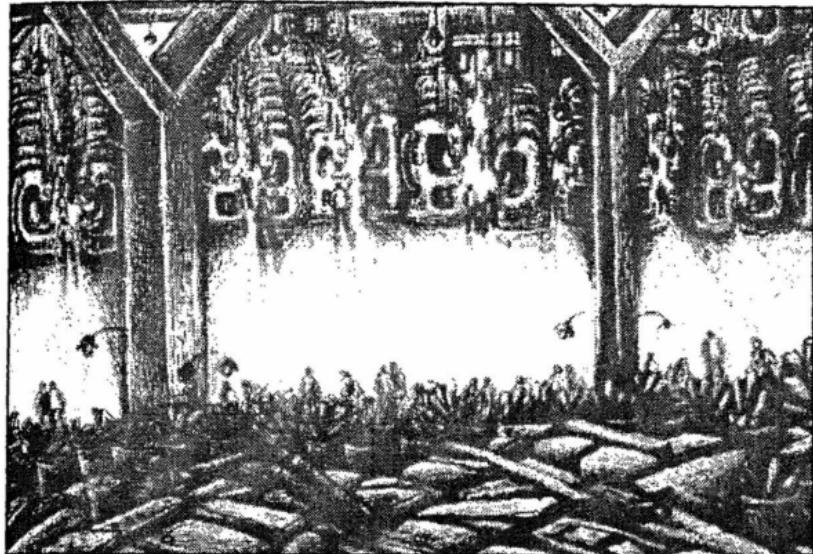
العظيم: حتى اخطاء  
وسيطر الخشن اشياء  
تحب .

أنا لست قدماً إدن . لكن  
الذى لم يلاحظه من قال ذلك  
إنه ليس هناك مد اشتراكى  
للتتحقق فيه وارسم العمال  
والمصنع ، كما أن الذين  
رسموا أعمالاً فيها العمال  
من الفنانين الكبار كالجزار  
كانوا يرسمونها ضمن إطار  
واسع لأعمالهم ، لكن أحداً  
لم يعيش في المصانع  
ويرسم فلا قديم هناك إذن  
لأكلونه . كما أن التوهان في  
موجة الأعمال الخفيفة  
والخدمة ، يجب الإينسينا  
إن فيه مصانع وفيه عرق  
وناس يتبع ، ولها أسلوب  
حياة مختلف وأحلام  
مختلفة . عند هذه اللحظة  
ذكرت رواية «الرحلة»  
لفكري الخالوى وقتلت  
لفتحي: إن أحاسيسك على  
سخرياتك من الحداثة لأن  
في ثلاثة من لوحاته ثبات  
حداثية أصلية . كما أعلم  
إننا نحن الباطلتين من  
القراء ، لا تجيد بالضبط  
توصيل أفكارنا بالكلام ، ثم  
إننا نحب دائمًا أن نشاغب  
ملا نعرفه إلى أن نتشير به  
فنحكم عليه بهدوء .

قال فتحي: لا تننسى أن  
دالى الذى رأيته استمد  
سيرياليته وحداثته من  
مجتمع تجاوز كل مالا يزال  
يطحن عقولنا ويبعد  
معاركنا منذ نهاية القرن  
الماضى ، بعشرين السنين .  
لقد عاش دالى وسط عمالقة  
عصره ، وتعيش مع عصر

الحياة المصرية ككل .  
ماذا عن الاتيليه وماذا عن  
الجاليريهات الأجنبية؟

الاتيليه آخر القاعات  
الشعبية التي يمكن أن يجد  
فيها المحدد والمغرب فرصة  
ولذا تحاول البيروقراطية  
الثقافية كل فترة أن  
تقتحمها وتسيطر عليها .  
لقد اقامت كل معارضى فيه  
(الإيجار ١٥٠ جنيهاً  
لاسبوعين وهو إيجار  
معقول) واستفدت من  
المثقفين والكتاب بآجاليهم  
الذين يتربدون عليه ويزلت  
اما الجاليريهات الأجنبية  
فاخشاها وهي لا تحبني ...  
أنا عارف . وإن كنت أعطتهم  
لوحات لبيعوها لي . إننى  
افرح حين شماع لوحه وانا  
غائب ، فهذا أجمل الف مرة  
من البيع في الرسيشات  
الفاخرة التي يتقن تنظيمها  
اناس لست أعرف منتى  
بحدون الوقت للرسم ، مع  
انحرافاتهم الكامل في  
صناعة العلاقات العامة .  
لكن في المقابل هناك من وفر  
لي ما لم أكن أحلم به:  
الاحتضان الواعي . هنا يبرز  
الفنان محمد حمى  
والأستاذ اسماعيل ديماس  
(شقيق محمود) والنقد  
الذين تفهموا بمحة هذا  
اللون الجديد من الفن . لقد  
قال لي بيكار وهو يرى  
«بورتريه» لي ، كنت قد  
رسمته حتى لا يقرئنى  
المقرفون ويقولون إننى  
عااجز (المعروف ان البوترىه  
يكشف الفنان) قال بيكار



اللحظات الضائعة فاتت لست  
مترجمًا، واترك نفسى  
لتستقل وتنهض وكل واحد  
وله أفق ، واللى قات يبجي.  
أخيراً: ترعبنى المضاريات  
على اللوحات، وأعمال  
الشراء الماكرة بفرض البيع  
للاوربيين أو الخلايجة  
الوسطاء الذين يبيعون  
بدورهم للإسبانيين أو  
يرجون لما يسمى الفن  
الإسلاموى خدمة للأمراء.  
الرأسمالية تشجع الفن  
التشكيلي بمفهوم ما  
صحيح لكن الفن يجب الا  
يشجعوا لأن له دوراً آخر.

وشاعراً او يقتص عن كل  
هذه الحرف ويطارد غيره).  
وقد ضاعت الحنية وضاعت  
البراءة تماماً وسط هذه  
الفترة.  
فتحى: سكينة المعجون  
رثى مشترط الجراح . ساعات  
تدخل إلى اللوحة صبح، أو  
تقطع شريان فكرة وتقتل  
روحها.  
MSCBAG: هناك لحظات  
تفلت منك في المصنوع .. ثم  
انت دوماً ترسم العمال وهم  
خارجون فقط  
فتحى: صحيح فالعمال  
عندما يحالون إلى المعاش ،  
يصابون بصدمات قد تؤدي  
 بحياتهم، والتاكيد على  
دخولهم هو لمواجهة الخطر  
الماثل في الذهن، خطر لحظة  
الخروج الآخرين . أمانع

منحة تفرغ. من يعيد تمكنت  
من أن أرى أفضل، ودون أن  
تنقطع جذوري، إذن  
فالرهق الرهيب يحول دون  
التمثيل الفني العميق  
والواعى.  
فتحى: قال لي ناقد انه  
يرى الوانى فى الإبليس  
والأسود . وعموماً هناك  
علاقة وطيدة بين لوحات  
الريشة، وبين «شغل»  
ال شيئاً والرصاص.  
فتحى: من بين ملتقى  
الوظائف الرسمية فى  
الستينيات من كان له قلب  
حنون كيحيى حق وثربت  
عكاشه. لكن الأغلبية تربت  
على كم هي مهمة السلطة  
وكم هو مربح: التكوين  
(في قصور الثقافة من يعمل  
مخراجاً ورساماً وممثلاً

# دراسات في النقد التطبيقي

---

١٩

19

## أزمة الابداع الشعري بين التقليد والحداثة

# قراءة أدبية في فكر المحدثة العربية

د. صلاح السروى

١٩٩٥

المعرفية والرؤى الفكرية  
والفنية للإنسان والعالم  
ما لم تعرفه العصور  
الكلاسيكية العربية . ولكنها  
أزمة قديمة ، ربما كان من  
أول مفجريها الشاعر  
العياسي أبو تمام الذي  
اتهمه معاصروه بأنه قد  
خرج على عمود الشعر  
وهي عبارة شاعت في  
التاريخ الأبي ، حيث كانت  
تكمن وراءها دائمة مشكلة  
الخروج الفنى على المألوف  
والشائع من إنشاء شعرى ،  
بما يؤدي إلى عدم الفهم ،  
وهي تلك الأزمة التي أقربها  
أبو بكر الصولى قائلاً :  
كان أبو تمام إذا كلمه إنسان  
اجابه قبل انتقام كلامة ،  
كانه علم ما يقوله فاعدله  
جواباً ، فقال له رجل : يا  
أبا تمام لم لا تقول من  
الشعر ما يعرف ؟ فقال :  
وانت لم لا تعرف من الشعر  
ما يقال (١) . وبصرف  
النظر عن المعيبة أبى تمام

الأسبية الأخرى ؟ أم أن هناك  
أزمة عامة من نوع ما ؟  
أتفى أميل إلى طرح الأمر  
على أنه تجل لازمة ثقافية  
عامة ، متعددة الأسباب  
والعوامل ، ولكن السبب  
الرئيسى في رأىي يتمركز  
في منطقة الإبداع والتألق  
، تلك المنطقة المزدوجة  
التي يجسد حدتها  
الطرفين الشاعر والقارئ  
ـ إنها المنطقة التي ، لو  
اكتفل عنصرها ، لتجسد  
لنا مفهوم الحال الثقافية  
الصحية ، ولو تناقض هذان  
العنصران حصلنا على  
وضع ثقافي مكتمل كالذى  
نعيشه الآن (درجة معينة)  
ـ وهو الذى يوحى لنا  
بمفهوم الأزمة . وازمة  
العلاقة بين الشاعر والمثقفى  
ليست حديثة . إلا فى  
شروطها العامة ، الخاضعة  
لمستجدات الواقع العصري  
ـ أو واقع القرن العشرين  
ـ الذى يطرح من التحديات

حيباً الشاعر الحديث  
والتقارير الحديث ، على  
السواء ، مازقاً حقيقياً ،  
مؤداه ، ببساطة ، أن  
الشاعر لا يجد قارئه إلا في  
مساحة ضيقة جداً من  
صفوة المثقفين ، بينما لا  
يجد القارئ في شاعره  
الحديث ذلك المنحى  
التقليدي الذي تربى على  
عموهه وبيانه البلغ وهو  
الأمر الذى أوجد قطعة غير  
منكورة بين الشاعر والكتلة  
العربيحة من الجمھور  
القاريء والمثقفى للثقافة  
ـ بصفة عامة ، تتمثل هذه  
القطعة في الأرقام الهزلية  
لتوزيع الدواوين الشعرية  
ـ الحديثة ، وفي قلة عدد  
المترابطين للأمسـيات  
ـ والمهرجانات الشعرية ، فهل  
ـ لم يعد الزمن زمن الشعر  
ـ كما يحلو للبعض أن يقول  
ـ وإذا كان الأمر كذلك  
ـ فلماذا نفسر هبوط الإقبال  
ـ على مطبوعات الأجناس

## الشاعر الحديث والقارئ المعاصر يعيشان مأزقاً حقيقياً على السواء

الازمة من غموض ونبوع عن ما هو مستقر من تفاصيل وطراائق شعرية، وهو الأمر الذي دفع الأدمى إلى تاليفه كتاب بعنوان «تفسير الغامض من شعر أبي تمام» وهو ما يعني على نحو غير مباشر إنماء بالاتّهمة على هذا الشاعر المجهد (بضم الميم وكسر الهاء).

خاصة أن أبي تمام قد جاء في عصر، رغم كل ما اصطبغ فيه من تحولات ومحنّات، كان قد سبّقه إليه ابن قتيبة، الذي شرح موقف فصييل غير قليل الشأن من النقاد، قائلاً :

ليس يتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين فيقف على منزل عاد، أو يبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائم والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفّهم، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبغير، أو يريد على المياه الجواري، لأن المتقدمين وردوا للأواجن الطوافى، أو يقطع إلى المدحور منابت النرجس، والأس والستور، لأن المتقدمين جروا على قطع

عبد الله بن أبي أمية ، إلا أنه خالف الموروث من طريقة بناء العبارة الشعرية المسماة بالعمود الشعري الذي لخصه المرزوقى في مقدمة شرحة لديوان الخامسة في الشروط السبعة التالية :

- ١ - شرف المعنى وصحته

٢ - جزالة الكلفة واستقامتها .

٣ - الإصابة في الوصف .

٤ - المقاربة في التشبيه .

٥ - التحام أجزاء النظم والتمام على تخيير من مناسب الوزن .

٦ - مناسبة المستعار منه للمستعار له .

٧ - مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا انفارة بينهما .

ورغم أن أبي تمام لم يخرج في الحقيقة ، بقوّة على هذه الشروط، إلا أنه قد نحا منحي جيداً في

صياغة جملاته الشعرية فتاتشر بالقرآن وبإحداث التاريخ وبالذاهب الفلسفية ، وبالسائل من علوم عصره، وهذا ما جعل عبارته ثانية على هذا القدر الذي فجر

ومعرفته العميقه بما يدور في مخيلة الناس وأذهانهم بما يدل على أنه يعلم أنه قد دخل معركة ويعلم جيداً ما سيثار ضده من اتهامات واحكم ، فإن هذه العبارة تدل بوضوح على ذلك الازمة المحكمة بين الشاعر والمتلقي كما استلقت حيث تتواءم المسئولية وتفضي معالمها بتعاب حجي الطرفين . غير أن ما يهمنا هنا هو ما يعنيه تغير مثل هذه القضية في هذا الزمن البعيد ، فسؤال الرجل لأبنه تمام على هذا النحو يطرح ما يمكن أن يكون افتراضاً مسبقاً بوجود نموذج أو معيار مصفي لقياس جودة الشعر ومن ثم استساغته والاستمتاع به . هذا النموذج هو المأثور القديم الذي صاغ به القدماء شعرهم ، وكونوا به ما يمكن أن يمثل الأساس المعروف لمفهوم الشعر وجمالياته الرئيسية المستقرة ، وتلك هي التي كونت بدورها ، الدائمة الشعرية السائدة التي تربّت على هذا المفهوم . ومن هنا يصبح الخروج على هذه الزائفة ، بكل تأكيد ، أمراً غامضاً ويستحق كل استهجان .

ورغم أن أبي تمام لم يخرج على الهيكل التقليدي للقصيدة العربية القديمة ولم يهاجمه كابي نواس أو بشار بن برد أو الخليع أو

# المعركة منذ القدم تأخذ وضعيتها في الصراع بين القديم والجديد

الإجابة المستفيضة عن هذه الأسئلة وذلك لضيق المجال، ولكنها ستعنى بتوضیع إلى طرح جهود بعض نقاد الحديث العرب في بحث ما أطلق عليه «مازنق الثقافة العربية المعاصرة» وفي القلب منها «مازنق الشاعر الحديث»؛ وذلك من خلال مواقف ثلاثة أراها معبرة عن نظريتين للعالم فتقسّلان بين النزعة التقليدية والنزعة الحداثية :

- الموقف من الزمن - التاريخ .
- الموقف من اللغة .
- الموقف من الصورة الشعرية .

- ١ -

تبرهن حركة التاريخ العربي في عصرنا الحديث على وضع المأساة بوضوح ناصع ذلك الوضع المتمثل في العلاقة غير المتكافئة مع القوى العظمى المشكّلة لقضايا لا يمكن التعامل معها إلا من موقع التابع أو المعتمد عليه، هذا حاضرنا ، أما المستقبل فمجهول ،

إلى دمشق حتى لا يستقبل العقاد (١) بل إن لدينا جهات ترى في القول بالحداثة كفرا صريحاً يوجب على صاحبها التوبة وأن يواجه عقوبة المرتد، ولا أدرى ماذا يمكن أن يفعلوا بمن يقولون بما بعد الحادثة (٢) يتصل بذلك بالطبع ذلك الهجوم الفجالي فيه الذي ووجه به الشعر الحر طوال السنتين وربما حتى الآن . وكذلك الهجوم الذي يوجه إلى شعر بعض شعراء السبعينيات أو ما يوجه الآن إلى بعض الشعراء الشبان من يطلق عليهم شعراء التسعينيات (اقرأوا ذلك دون أن يعني انحيازاً مني إلى أي جانب يعينه ) قما الأنساب التي تتفق وراء كل هذا العداء للحداثة في مجال الشعر بالذات ؟ وما أوجه الاختلاف التي تشير كل هذا العداء بين الموقف التقليدي والموقف الحداثي في الشعر ؟ لا تطمح هذه الورقة إلى

منابت الشيج والحنوة والبدارة (٣) . إن هذه العبارة التي تعكس بصياغتها القطعية روحًا محافظة ، على أقصى وجه ممكن وقفت بمناسبة بيان يؤسس لنزعنة ماضوية رجعية ، غير قادرة على استيعاب مستجدات الواقع الاجتماعي العربي ، الذي انتقل من البداوة إلى حياة المدن . وترى في القديم رغم أي شيء ، نموذجًا ينبعى الخروج عليه على أي وجه ، وهو ما يضفي على هذا القديم صفة القدسية والإلهالية التي تحرره من تارixية وتجعله نازلنا ، أي لدينا . وذلك لم تغفر لأبي تمام فعلته ، وإن إشاد به بعضهم في مناج آخر من شعره (٤) .

هكذا إذن تأخذ المعركة منذ القدم وضعيتها في الصراع بين القديم والجديد ، فهل أختلف الأمر في هذا عن ما يحدث في عصرنا الراهن ؟ عندما تم تحويل شعر صلاح عبد الصبور إلى لجنة التشر في المجلس الأعلى للفنون والأداب على أيدي العقاد (٥) ومن هو العقاد ؟ إنه للمفارقة ، ذلك المحدث المغوار في «بيوانه» وأشعاره ، وذلك المهاجم بقوة لشعر شوقي لأنه يصف الشيء كما هو لا في حقيقته (٦) .

وعندما حيل بين صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المغنى حجازي وبين السفر

والدونية وهو ما عبر عنه غالى شكري بان تلك الأغلبية القارئة تمثل لحظات منحطدة هي لحظات التخلف والنكسة المزبرة ولا يعني ذلك ان غالى شكري يهجو ذوق حاضرنا فى مجال القراءة ، ولكننى ببساطة ، يوصف دلالة هذا المسلك المقول عن الإحساس بالخلف المربع والنكسة المزبرة ، ومن ثم يصبح هذا الواقع بتلك السمات يمثل واقعاً صخرياً ، او غير قابل للتعامل المن بما يجعله لا يتبع فرصة التعامل مع الجديد والماجوان . بينما على المستوى الآخر يوجد "المثال البلورى" الذى يمثل الشعر الغربى الحديث ، وهو المترجم ، والمنطلق من - ما تطرّحه الملحظة الحضارية المعاصرة من روى ومفاهيم وأفكار ، وأيضاً إمكانيات تذوقية معينة .

ومن الواضح ان غالى شكري بهذا النص ، يطرح شكل الشاعر الحديث المنطلق من أزمة الثقافة العربية المعاصرة، فهو حتى الآن غير قادر على إيجاد صيغة محددة وأوضحة المعالام للتعامل مع هذه الوضعيّة الحرجة ، كما انه بذلك يطرح مشكل المثقفى الحديث ، الذى اصبح بوعى او دون وعي غير قادر على تجاوز تفاصيله الموروث ، وهو ما يجعل هذا الشاعر مازوماً

التخلف المربع والنكسة المزبرة . وبين هذا الخطط المتمددا على استقامته من الراهن إلى الآتى . وهو ما يجعل ثقافتنا تدور في هذا الإطار الكارثى محاولة إيجاد مخرج ، فتنقسم على (٤) .

وهو يقصد "بالأغلبية القارئة" التي تتمثل لحظات منحطدة في حضارتنا تلك النخبة القارئة التي ترسى ذوقها على نموذج شعرى وأدبى محدد تكون عند محاولة إعادة بعث التراث القديم المتمثل في مدرسة البيع والاحياء ، وهو النموذج الذي كان رغم ما يمثله من دلالة على فترة تاريخية مشرقة بمعابر زمانها - يمثل تحسينا باللغ الدلالة على المقارفة الثقافية - الواقعية التي نحيها ، فيبينما كانت نعيش في القرن التاسع عشر او القرن العشرين إذا بنا يستهويانا شعر ينتهي إلى ما قبل هذا

التاريخ بالف وثلاثمائة عام على الأقل ، وهو ما يعني انتنا نمارس قطعة واضحة مع مواضعات عصرنا وأنطروپيات التقنية والحداثية ، في مجال الشعر والشاعر العربي الحديث . فالشاعر غالى شكري - كما يقول غالى شكري - محاط اليوم أكثر من أي وقت مضى بقوسين كبارين يحيطانه من جميع الجهات فهو أول محاط بتراث محدد في الفكر والشعر وهو ثانياً محاط باغلبية قارئة تتمثل في لحظات منحطدة في حضارتنا هي لحظات

ولكنه متذر بكل العواقب المحتملة ، إذا ظل هذا الخطط متمددا على استقامته من الراهن إلى الآتى . وهو ما يجعل ثقافتنا تدور في هذا الإطار الكارثى محاولة إيجاد مخرج ، فتنقسم على نفسها إلى مناد باتباعه القديم وإعادته للحياة (ففي أيامه سادنا العالم وأزدهرت حضارتنا ) وسائل بضرورة تجاوز هذا القديم لاختلاف شروط إعادة انتاجه عن زمنه التاريخي والاتصال بالمنجز الثقافي والعلمي الراهن ، ففي ذلك خلاصنا في الحاضر ورهاننا على المستقبل .

ولن أدخل في تفاصيل تتعلق بدواعى كلا الطرفين ، ولكن سأقول أن كلّيهما يقف على أرضية فكرية وأيديولوجية مغايرة للأخر ، وأن اتفاهمهما ليس ولد مجرد الاختلاف في وجهات النظر .

وليس من شك في ان هذا الاختلاف هو الذي يقف وراء التناحر القائم بين كل من النزعتين التقليدية والحداثية ، في مجال الشعر . فالشاعر غالى شكري - كما يقول غالى شكري - محاط اليوم أكثر من أي وقت مضى بقوسين كبارين يحيطانه من جميع الجهات فهو أول محاط بتراث محدد في الفكر والشعر وهو ثانياً محاط باغلبية قارئة تتمثل في لحظات منحطدة في حضارتنا هي لحظات



الغائرة في الوجودان العربي . وهذا إذا قم في رأيي فلن ينتج إلا حالة من المراوحة غير المحتللة على أيام جبهة منها . ولعل هذا هو ما يؤدي إلى هذا الإحساس الذي يصفه غالى شكرى بأنه يقف على فوهة بركان يغلى (....) بتفاعلات غريبة ومعقدة تترجم هذه الحالة القلقة والتي لا تعرف لها مستقرولاً ولا ملجاً وإذا كان من الضروري التماس مع منجزات الحضارة المعاصرة من تكونولوجيا وفكرة واتجاهات في الابداع الشعري فإنه لا مناص من ان يكون اللقاء مع هذه المنجزات ، لقاء التفاعل وليس الاخذ دون العطاء ، وهو ما يستتبع

يجعل الشاعر العربي الحديث يشعر بأنه يقف على فوهة بركان يغلى منذ مائة عام بتفاعلات غريبة معقدة متفصلة عن ركب الحضارة الإنسانية فى ذروة تعبيرها الفنى باوروبا ، مما لا يقل عن أربعة قرون ، وهى المسافة التاريخية بين نهضتهم ونهضتنا<sup>(٨)</sup> إن هذا الشعور بالانفصام ليس وليد الشعور بالانتماء لأى منها دون الأخرى ، ولكنه تحدیداً ناتج عن عدم القراءة على الانتماء إليهما معاً وفي وقت واحد ، اللهم إلا إذا قام بعملية توفيق مصطنع أو أصيل بين احدث منجزات التكنك الغربى والتجربة المحلية

على نحو يدعو للرثاء . فإذا نашر بالرؤيا الحديثة التي لا يربطه بها الحساب الانساني العام (٧) فإنه يصبح غير قادر على الاتصال بالتجربة الجمالية المحلية الغائرة في الذوق والوجودان الوطنيين . وإذا انفصل بالتجربة الجمالية المحلية وحاول تلبية احتياجاتها الجمالية فإنه يعيد انتاج تقنيات واساليب قديمة منفصلة عن عصره وعن تكيفاته الوجودانية والروحية الخيالية المتراسمة مع الراهن في الثقافة الإنسانية .

إذا كان ما يباعد بيننا وبين الحضارة المعاصرة ، هو وضعينا الحضارية التي كتب عليها الانقطاع عن تطورها الذاتي خلال ما نسميه بعصور الانحطاط ، ولم تتمكن تلك الحضارة أن تنتج بفاعليتها الذاتية نموذجها الفنى والجمالي العصري فإنه قد يتبارى إلى ذهن البعض أنه يمكن استيراد المدارس الشعرية إلى جانب استيراد السلع وأنه من الممكن تطبيق هذه المدارس بنفس القدر من النجاح الذى يمكن به استخدام تلك السلع ، وهو الأمر الذى يجد مقارقة غير منتظرة ، إلا وهى تضخيم الإحساس بقول غالى شكرى : بالانفصام القائم بين الواقع الخارجى والواقع الداخلى عند الإنسان المثقف " وهو ما

يصبح العمل الفني عندها هو حصيلة تفاعل بين المشروع الأساسي للقول (إى طموح المبدع إلى التموضع في شكل نعييري قابل للاتصال مع بقائه بداع) وبين المادة (اللغة من حيث هي مسروقة فني وفكري). وما دام هو كذلك فإن المبدع لا يحقق طموحه إلى البعد من عدم وينتهي إلى إنتاج علاقة جديدة وصيغة جديدة، تتجاوز النماذج المألوفة (١٣) مما يعني على وجه التحديد أن أقصى ما يمكن أن يتحققه الشاعر هو طرح دلالات مبتكرة وقادرة على سبر غور أعمق جديدة في الإنسان والعالم وإرتياح آفاق جديدة لها معا وهذا يعني من ناحية ثانية أن الشاعر لا يمكن أن يبدأ من عدم فهو يرتكز على صادرة تاريخية سابقة على وجوده ولم يبتكرها (تلك هي اللغة) وكل ما يستطيعه (وهو كثير بالقطع) أن يمنحك قيمًا معدنية ودللات تعبيرية - شعورية وإنسانية ومعرفية جديدة، من خلال بنائه الابتكاري الذي يتتجاوز النماذج المألوفة.

- ٢ -

ذلك إذن هي البنية الحادثية التي تصر .. على أن تصبح القيمة المعيارية للشعر مرهونة بتحقيقه لمفهوم التجاوز والتخطي ، ذلك المفهوم الذي يقوم على

المعجم الوسيط : انه أخص الخلق وبدعه بداعا ، اى انشاه على غير مثال سابق (١٠) وهو الأمر الذي يعني ان الحداثة (من الوجهة العامة لدولة اللغة) تكون أساسا ، بل وجوهى من مكونات الإبداع . ودون الخوض في دراسة مكربلة لنظريريات الإبداع (١١) المختلفة فإننا نستطيع ان نقول بقدر من الثقة ان الإبداع إنما هو ناتج ضروري عن وضعية مبادنة ومقارنة بين الواقع القائم والذات ، سواء الفردية او الجماعية إلى واقع غير متحقق ، وهذا الفهم بالتحديد هو ما يفتح المدى أمام خيال وروح الشاعر ليخلق ببناء قادر على إيجاد التوازن والتوازن مع حاضره . فالشاعر ينطلق من رؤية معينة للعالم ، حسب جو الدمان ، مبنية على نوعي قائم محدد لدى جماعة إنسانية محددة وصولا إلى تحقيق وهي ممكن عبر التجربة الجمالية - الفتنة (١٢) وهو ما يقترب ، بدرجة ما ، مما طرحته خالدة سعيد من ان الأدب لا بد أن يعبر عن تعارض أو انقطاع معين بين الواقع القائم وطموح الذات (الفردية والجماعية) إلى الواقع غير متحقق . وهي ، من ثم ، تستنتج من ذلك ان كل تعبير فني إنما هو حرفة توتر بين راهن ومحتمل ، بين قديم وجديد ، حيث

بالضرورة ان يكون لدينا ما نعطيه . ولن يتم ذلك في رأى إلا إذا عملت الحركة الشعرية المعاصرة على تلمس روح الملحظة التاريخية الروحية المعاشرة في واقعنا دون ادعاء ودون تزييف .

إن هذا يعني ان الشاعر لا ينبغي له أن يكون متابعاً لماضيات محددة ، سواء كانت محلية او اجنبية ، فالإبداع يفترض بداية رفض التقليد . وأى تصور بأن هناك نموذجاً أو مثلاً أعلى للشعر سواء كان ذلك كاماً في تراثنا أو في ثراث الآخرين ، اى القول بوجود شكل فني مثالي أو نموذجي مفتوح على الإبداع بصورة مسبقة ، إنما يعني أنه صادر عن نظرية آلية ترى في اللغة والشكل الفني "وعاء" جاهزا ، كما تقول خالدة سعيد (٩) أو مجموعة من المفردات والstrukips ، القادرة على استيعاب أي محتوى وتلبية كل الاحتياجات ، من هنا فلا بد إعادة الاعتبار لمفهوم "الإبداع" والنظر إليه على أنه جوهر فاعل في عملية إنجاز العمل الفني ، بما يعني أنه عملية خلق ومحاولة بداية ونحن في أمس الحاجة إلى ذلك والآن في ظل هذه الوضعيّة السابقة وكحل للمشكل الذي تتمثله .

فالإبداع لغة : هو إيجاد الشيء من العدم . ويقول



عبد المعطي حجازي



غالي شكري

التاريخ لا بد أن يبدأ، حسب ذلك، من التطور أي التغير والتحول. غير أن الأخطر هو أن هذه الصفة اللازمانية للغة العربية قد انساحت على ما كتب بها حتى في المرحلة التي عدها الإسلام جاهليةً ولكنها وصلت على مستوى تقائها الملغوي (قبل دخول شعوب غير عربية في الإسلام) في إطار المقص الذي لا ينبع من المساس به، ولعل في النص الذي أورنته لابن قتيبة في صدر هذه الورقة دليل واضح على ذلك من حيث أنه إذا كانت اللغة قد سلمت من التغير، أو ينبع لها ذلك، فلابد أن تسلم الأشكال الشعرية المرتبطة بها هي الأخرى، وهذا أمر مفهوم بالنسبة للتوزع نحو الحفاظ على الآثار الجماعية التي يمثل الدين والنافذة رابطهما الجوهرى (١٦) ومع أن الشعر الجاهلي يخلو من أي مضمون يبني إسلامي فقد اعتبر أساس به قضية بنينة ثوجب على

بالقرآن الكريم وهو ما يحتم تحريرها من الأرضي والدينوى وإلهاقها باللبنى والخائد. وهو ما يسمى عليها تلك القدسية البنينية بما لا يسمح بالمساس بها أو التعامل الحر مع قيمها التعبرية. يقول الرافعى مرة أخرى في كتابه "تحت راية القرآن" :

إن هذه العربية بنيت على أصل سحرى يجعل شبابها خالداً عليها، فلا تهرم ولا تموت. لأنها أعدت من الأزل فلما داثرا للبنرين الأرضين العظيمين : كتاب الله وسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومن ثم كانت فيها قوة عجيبة من الاستهواء كانها أخذة السحر، لا يملك معها البليغ أن يأخذ ويدع (١٥).

إن إدخال اللغة على هذا النسق في إطار اللازمى واللاتارىخي يعكس رعباً غير مبرر من التحول ومن التاريخ، من ثم، من الجديد والمحدث . فالتاريخ مفهوم إنسانى وما هو فوق

أهمية تضليل الطاقات التعبيرية للغة وللخيال معاً وذلك في مقابل البنية التقليدية التي تجعل القيمة المعيارية لدى إجاده الشاعر هي إعادة إنتاج القديم والتلويع على نماذجه المستقرة سلفاً.

فالنظرة التقليدية للأداء الشعري (بخاصية) تجعله لازمانياً ولا تاريخياً ، وقد اكتمل بناؤه على أيدي القدماء وأصبح غناً عن أي تطور أو تجديد ، ولا شك أن هذه النظرة تستمد صحتها من خلال تصورها الماخوذ للزمن، ذلك الذى لا يتحرك ولا يستطيع وإن تحرك فهو حركة دائمة مراوحة بحيث تصبح في النهاية ذات طابع سكونى (استاتيكي) جامد، يقول مصطفى صادق الرافعى في كتابه "تاريخ أداب العرب" أكثر المدافعين بلاغة عن بعد البنينى للغة العربية، انه "لابرى فى تعاقب ما يسمى بالعصور الأدبية غير سقوط رجال أو قيام رجال" (١٤) وهو ما معنى بالفداء لتطورية التاريخ بل إلغاء للتاريخ نفسه والخروج على الزمن إن هذالسلطنة إلى اللازمى إنما هو محاولة للخلاص من قاعية التاريخ الزمنية نفسها، ومن هنا جاء الإلحاح على إنقاذ ما يشكل العنصر الجوهرى لتنفسه الساقية من سلطان التحول التاريخي ، وذلك بالتأكيد على ارتباط اللغة

# البنية الحداثية تصر على أن تصبح القيمة المعيارية للشعر مرهونة بتحقيقه لمفهوم التجاوز والخطى

ولقطعات إلى خارجه ، ولذلك لا ينفي أن يكون مجرد صدى وإلا فقد صفتة الإبداعية وقدرتة على الكشف والارتياح . تقول خالدة سعيد : القبض على التقاض ، الهجوم على المستقر الراكد ، خرق العادة ، هذه هي لغة السلب ، وهذا ما يستتبع الحي من العنا ، ويستقطع المستنقذ . هذا الحي الجديد ليس مجرد تزييف على القديم بل هو معارض له ، أو رد عليه ، لكن هذا لا يعني أن المتأول الجديد لم يكن كامناً في القديم في حالة إمكان (١٨) والمقصود بمفهوم السلب هنا الهدم والخروج على المألوف ، حيث اقترب بالقبض على التقاض ، والهجوم على المستقر الراكد . وهذا يعني أن هناك

عن طريق استعادة الأشكال التي عبرت عنها تلك الخصائص المطلقة وسوء كانت أشكالاً أدبية أو أشكالاً سياسية اجتماعية . ثم ترتب على ذلك أن :

كل تجديد لا بد ان يصطدم بهذا الموقف من الزمن اللاتارىخي (١٧)

ومن ثم يصبح التجديد هو ما ينفي هذه الرؤية للتاريخ ، وأن تحرير التعبير مرهون بانتزاع أشكاله من أسر هذه الرؤية المطلقة ، التي لا تؤدي إلا إلى الدوران الالاهيائي في حركة الزمن المتقطع عن عصرنا وزماننا . وأتصور أنه عند هذا الفهم تلقى معظم الاتجاهات التي

مقترفة العقاب . ولعل ذلك كان وراء اتهام طه حسين بالكفر والإلحاد لأنه ش ked فى الشعر الجاهلى فقد وجه الطعن إلى كتابه من منطلقات دينية رغم أنه يعالج قضيًّا أدبية ونقدية

وأتصور أن المعنى الكامن وراء ذلك هو أنه ينفي حماية الماضي بكل مفاسك . بل إن مجرد القول بمبدأ التطوير من خلال فكرة العصور الأدبية يتعرض للهجوم كما رأينا في عبارة مصطفى صادق الرافعى السالفة الذكر ، وربما كانت فكرة العودة إلى القديم من خلال مرحلة البعث والإحياء تمثل جهداً في هذا الإطار المحافظ . حيث ترى خالدة سعيد أن تلك المحاولات التي ترمي إلى العودة إلى الماضي عن طريق التشبيه به تبطئ اعتماداً مأمور أربعة :

الثاني : هو إمكان إلغاء التجارب الإنسانية المتراكمة وما عبر عنها ، أو محو الفساد عن طريق محو قرون الانحطاط والعودة إلى زمن سابق .

الثالث : الاعتقاد بوجود خصائص عليا متأالية قائمة في الماضي قادرة على الابتعاث في الحاضر بكامل بهائتها . أو بريئة من فعل الزمن ، أي مطلقة يمكن الرجوع إليها .

الأول : القدرة على تجاوز القرون إلى نقطة مضيئة يختارها دعاة العودة .

الرابع : أن العودة ممكنة

الدلالة التي تحملها . وهو ما يؤدي إلى حركة الشكل . إن هذه العلاقة الحركية المتغيرة عندها ، هي مفصل التحديد والنمو والمسافة القائلة بين المتحقق ، المبدع هي مسافة الحرية التي يمكنها أن تجعل كل متحقق منططاً لإنجاز جديد وهدفه لإعادة النظر في نفس الوقت . وتجعل الإبداع الشعري في حالة صبرورة دائمة ، بما يتناقض والثبات الذي يؤدي إليه الوصف : لهذا كان كل إبداع تصوراً لطبيعة فانية ، لا وصفاً للطبيعة المالمولة . (٢١) فلابد من إبداع علاقة وتوسيع حركة تحادل مع ما هو راهن وتشتغل ما هو غائب في نفس الوقت ، وقدرة على إثارة المخيلة نحو حضور آخر أنهى وأكثر إنسانية في مقابل الحضور الطبيعي الشيئي لمكونات العالم وعناصره . ومن هنا فإنه إذا كانت لغة الوصف هي لغة الآلة الحماعية الكاملة المقصومة (التي أشرت إليها آنفاً) فإن لغة الكشف هي لغة الذات الجماعية التي تتكامل عبر التاريخ فتنفجر طاقتها وتبدي وجهها الإنساني الفاعل المنطوي على ، تقول خالدة سعيد إن لغة الكشف هي التي تضيء التجربة التاريخية للجماعة ، تطرح الأسئلة ، تبتكر الرموز وتشتغل المستقبل . (٢٢) وتقول في

## الإبداع عملية معرفية بمعنى الكشف والبحث بشكل دائم متواصل

قيمة (٢٠) ف موقف الوصف لا يبقى للكاتب إلا المحاكاة بالمعنى الأفلاطوني وهو ما يفترض وجود مثل سابق أرقى وأكثر سمواً على الوصف الواقوف أمامه مقلداً ومحاكيه وإنما لا يأتي بجديد لأن موضع الوصف قائم بالفعل ، فيصبح دوره هو التحود من الناحية التقنية الخالصة ، ولعل ذلك الفهم هو الذي يقف وراء تسمية العرب لغفي الشعر والنشر بكونهما صناعة . (لاحظ تسمية كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ) وهو بذلك يحمل إلى معنى تطبيقه متعلق بالأسلوب والصياغة . أما الإبداع فهو تقدير ذلك ، من حيث هو كشف وتجاوز للمثال المتحقق وإتكار مثل جديدة قابلة هي الأخرى لأن فتقض . وهذا ما يؤدي في رأي خالدة سعيد إلى حركة العلاقة بين الإشارة ( سواء كانت كلمة أو رمزاً أو صورة أو سطورة ) وبين

جانباً آخر نستطيع أن نسيمه نحن لغة الإيجاب في مقابل لغة السلبية التي أورتها ، لغة الإيجاب تلك هي المتمثلة في جانب البناء أو الجانب الإيجابي ذلك الذي يشكله الشاعر باستيلاده للجديد . وذلك قولهما بعد ذلك مباشرة : المبدع هو الذي يقرأ الواقع الراهن أو الماضي والتراث ويعارض هذا بالحلم وموقعه السلبي من الواقع يتمثل في روؤية المتناقضات ، مستولد الجديد . (١٩) واتصور أن ذلك في صالح التراث أولاً وأخيراً لأنه يضمن له الاستمرار والحيوية ، كبدل عن تحنيطه (حسب عبارتها) بالتقليد والتكرار فيفضي عليه بالعمق .

- ٣ -

الإبداع على هذا النحو عملية معرفية ، متواصلة متحادلة ، ليس بمعنى الحفظ وإعادة الإنتاج أو التصنيف وذلك لأنه ليس وصفاً أو نقلاماً هو قائم ، أو ترسيراً له أو توسيعاً عليه ، ولا ينبغي له أن يكون كذلك ، لأنه ضد كينونته ذاتها . بل الإبداع عملية معرفية بمعنى الكشف والبحث المستمرین بشكل دائم ومتواصل . فالوصف في جوهره فعل محافظ لأنّه إعادة انتاج ما هو موجود مسبقاً سواء كان الموصوف شكلام فعلاً ، أم

يقوم على تقديم الشعارات أو الحكم الناخبة والتجارب المكتملة وألمع نعمات المجموعة بعنابة، فيتقى كبسولة جاهزة مغلقة (٢٥) هكذا تفترض القصيدة الحديثة سعيًا مقابلاً من القارئ نحو تلقّيهما وتأويلهما والتعامل معها على أنها نص مفتوح على كل الإمكانيات الرؤيوية والمعانى المتولدة هل تكون بذلك قد أوجدنا حلا لازمة العلاقة بين الشاعر والمتنقى؟ أشك بذلك، وإن كنت اتصور أن استمراره ونعاذه الإبداع الشعري الحقيقي والأصول والتحرر من أسر الأطر الشعرية (أو الفكرية) القائمة، سواء في الخارج أو في الداخل، والقادر على ممارسة دوره الإبداعى المحاوز والمدهش المثير للعقل ووجوده وخيال المتنقى، أقول هذا الإبداع هو وحده القادر على استعادة القارئ مرة أخرى إلى مساحة الشعر، متخلصاً من آدران التقاليد الشعرية الصحراوية القديمة والقادر على تحقيق إنجاز شعري عبرى قادر على الوقوف الندى متجاوزاً ومتفاعلاً ومتحادلاً بثبات مع ثقافة عصرنا. إن هذا الطرح الشعري قادر، بذاته الوقت على أن يكون عنصر تغيير حقيقى في واقعنا الثقافي باتجاه أفق حضارى أكثر استثنارة ورحابة وحرية.

أو قليلاً. وكلما كانت الصالات بعيدة أو دقيقة كانت الصورة أقوى وأقدر على التأثير، وأغنى بالحقيقة الشعرية (٤٤) وهو ما يفترض أن الشعر هو الذى يكتشف العلاقات بين عناصر الصورة بحسارة خيال وقدره على الترکيب وليس بحواسه كما كان يفعل الشاعر القديم. وهو ما يجعل الشاعر الحديث قادرًا على طرح العميق والخفى وغير المرئى من عناصر الوجود.

إن القصيدة بذلك تتحلى أرضًا بكرة يلتقي عندها أو عليها الشاعر والقارئ، وهو ما يمنح القارئ فرصة ممارسة القراءة الإبداعية، وينقله من مجرد موقع المتنقى إلى موقع الفاعل والميدع الجديد للنص. فإذا كان الشاعر هو واضح النص، فكل قارئ يعيد خلقه.. من جديد أى يملؤه بتأويله الخاص ورؤيته الشخصية. وهذه القصيدة بذلك لا تناسب "القارئ" الكسول بتعبير خالدة سعيد، هذا القارئ الذى لا يرى في القصيدة إلا ما يدغدغ حواسه ومشاعره ويحيى لديه الرغبة في الإجترار والمرواحة في إطار المألوف.. إن ذلك القارئ الذى يطلب من الشاعر ترجمة تهدى هذه أو تطربه لا يكون في مستوى الشعر، إنه قارئ يتمسك بدوره السلبي، يرى أن الشاعر

موضع آخر إن الحديثة: تقتضى خطوة أخرى، هي انتقال الشاعر من موقف الواصل الذى يخبر ويرسم ما كان أو ما تحقق إلى موقف الفاعل الكاشف المغير، بهذا يمارس الشاعر دوره الحقيقى، أى يصير صمير الجماهير وناقل الشرارة المضيئة المغيرة الحالقة: يبلور أشواق الإنسان حين تكون بعد فى قراررة الحلم، يوسع مكتسبات الخيال فى أرض المجهول، يوسع أبعاد العقل بما يضمه إليه من أنساق الحلم والألوى (٢٣)

وعلى هذا تصبح المغيرة عما هو قائم والحركة الحرة الطليفة للخيال ولطاقة الابتكار والإبداع وعناصر الحديثة الشعرية، وهو الأمر الذى يتطلب أن تكون الصورة الفنية مجاورة لمفهوم الوصف أو النقل عما هو قائم، وصولاً إلى تخليق عالم آخر قائم بذاته، يعتمد على المغامرة العقلية واكتشاف المجهول على مستوى التصور والرؤية.

فلا تقوم الصورة الشعرية الحديثة على عنصر المتابهة الحسية الذى احتفى به القدماء وإنما تقوم على كونها إبداعاً خالصاً للروح. كما يقول بيير ريفيردى، وهى: لا يمكن أن تولد من التنشيد. وإنما من التقرير بين حقيقيتين متبعدين كثيراً



صلاح  
د. عبد الصبور

الهوامش:

١ - أنظر أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ، أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل محمود عساكر ، ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي ، المكتب التجاري ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص ٧٢

٢ - الشعر والشعراء ، دار الثقافة بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ١٠

٣ - الأمدي . الموازنات بين شعر أبي تمام والبحترى ، تحقيق السيد صقر ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٦ .

٤ - أنظر عباس محمد العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى ، الديوان ، دار الشرقي ، القاهرة ، ط ٣ دت ص ١٧ ، ١٨ ، ٢١ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ .

٥ - أنظر غالى شكري شعرنا الحديث إلى ابنى ، دار الشرقية القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ٥١ من يقول الأستاذ عبد المنعم عواد يوسف قى مقدمة ديوانه وكما يموت الناس ما "الصادر عن جماعة نصوص ١٩٩٥ ، ٩٠ ، ٩١ إنما قدسافرا بعد أن تهدى بالبقاء قصائد عمودية .

٦ - نفسه ص ١٩

٧ - نفسه ص ١٨

٨ - نفسه ص ١٩

٩ - خالدة سعيد ، حركة الإبداع ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٩

٣٠

١٠ - المعجم الوسيط ط ٣ من لمزيد من التفصيل حول النظريات المختلفة للإبداع .

١١ - أنظر د. محمد غنيمي ، ملal ، النقد الأدبي الحديث ،

30

- ١٢ - خالدة سعيد ، دار نهضة مصر ، القاهرة د .  
 ١٣ - خالدة سعيد السابق من ١٣ عن خالدة سعيد من ١١  
 ١٤ - مصطفى صادق الرافعى ، تحت راية القرآن ، القاهرة ، ١٩٦٣ ص ٢٩  
 ١٥ - مصطفى صادق الرافعى ، تحت راية القرآن ، القاهرة ، ١٩٦٣ من ١٣  
 ١٦ - لمزيد من التفصيل حول الأهمية الدينية للفتاوى أنظر (دونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والتحول ، الكتاب الثاني ، دار العودة ، بيروت ط ٢ ١٩٧٩ من ٤٤ وما بعدها .  
 ١٧ - خالدة سعيد من ١٢  
 ١٨ - نفسه من ١٤  
 ١٩ - نفسه من ١٤  
 ٢٠ - نفسه من ١٥  
 ٢١ - نفسه من ١٥  
 ٢٢ - السابق من ١٨  
 ٢٣ - السابق من ٩٢  
 ٢٤ - نقلًا عن د. على عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، القاهرة ، مكتبة دار العلوم ١٩٧٨ ص ٧٢  
 ٢٥ - خالدة سعيد ، من ٩٤
- ٢٦ - سحر شهر مجلة فصول المجلد العاشر  
 ٢٧ - على عبد العطى محمد "مشكل الإبداع الفنى روئية جديدة" ، القاهرة ، دار الجامعات المصرية ١٩٧٧  
 ٢٨ - د. مصطفى سويف "الأسس النفسية للإبداع الفنى" ، القاهرة ١٩٨١ .  
 ٢٩ - جورج بليخانوف ، الفن والتصور المادي للتاريخ ، ترجمة جورج طرابيشى ، بيروت ، دار الطليعة ١٩٧٧  
 ٣٠ - الواقعية الإشتراكية فى الأدب والفن ترجمة محمد مستجير مصطفى ، القاهرة دار الثقافة الجديدة ١٩٧٦ .  
 ٣١ - أنظر لوسيان جولدمان ، الوعى القائم والوعى الممكن والمادية الجدلية وتاريخ الأدب ، كجزئين من كتاب بعنوان البنية التكوبية والنقد الأدبي ، مؤسسة الأبحاث العربية ،

# رواية الشاعر وهكذا فلـي التقويم التقليدي المعاصر

د. نديم نعيمة

نقد

لعل من المفيد في مطلع البحث أن نشير إلى حقيقة قد تبدو بديهية وهي الفرق في العمل الأدبي بين دور الشاعر ودور الناقد. هم الشاعر أن يصدر القصيدة أو العمل الشعري كلاماً جرا، أما الناقد فلهمه أن يعمد إلى ذلك «الكل»، فيدرس له محللاً ومجزاً ومعلاً ومصدراً للأحكام. هم الأول من الجزئيات تحويلها إلى «كل»، وهم الثاني من «الكل» في عملية دراسته، كيف ينحدر به إلى أجزاءه المكونة.

قد يجد من هذا التمييز أنه محظوظ على العلاقة بين الشاعر والناقد أن تكون عبئية مفرغة قوامها أبداً عود على بدء مما يبرر حكم بعضهم على الناقد بأنه كان طفيلي.

قد كان الأمر كذلك لو أن الكثرة إذا جمعت في «كل»، ظلت فيه هي إياها قبل أن تجتمع، ولو أن الكل إذا أعيد إلى عناصره المكونة ظل فيها بالقدر الذي كانه قبل أن يفك.

من القواعد الراسخة في علم البيئاتيكا الحرارية

Thermodynamics

واحدة تقول: الكل هو دائماً أكثر من مجموع الأجزاء التي يتكون منها. إذا صر هذا في علم الفيزياء الحراري، فهو لا شك صحيح وبديهي في سائر الكائنات، والحى منها على وجه الخصوص. فالشجرة محرأة لست شجرة بل حطبة، والأربيب أو القيقب أو الإنسان مشرحاً تحت



جبران خليل جبران

يخرجه من هذا الإطار  
ليجعله في تلك الوحدة  
الناظمة للاثنين معاً،  
أصطلاح على تسميتها  
الصيغة، و.

فإذا اعتربنا أن الصورة ليست هي المعنى ولا هي اللقطة بل هي الجامع بينهما من غير أن تكون إياها، لم تبق سوى خطوة يسيرها وينتقل الثقة العربي كما لم ينتقل فعلاً في ما أضييه من الصورة إلى «القوة المتصورة»، ومن الجسد المرئي في القصيدة إلى «الخيال الرأسي» أو إلى تلك النفس الهمابطة على ذلك الجسد «من المخل الأرفع» كما في عينية ابن سينا.

مثلك هذه الخطوة لم تكن سهلة في تراث نقد قديم يقع على المنظر إلى الشاعر والشعر باعتبارهما صانعاً وصناعة لا باعتبارهما حالقاً ومخلوقاً. فالخلق يقتضي اعتبار الشعر عملاً رؤيوياً يصنفه من المنظور النقدي الأليبي في مصاف الإعجاز. إلا أن هذه النظرة الرئوية، وقد غدت من أهم مركبات النقد الحديث لا تبتعد أبداً غريبة عن روح التراث العربي.

يُروى عن النبي ﷺ ما أنسد  
له بيت طرقه: «ستبدي لك  
الآيات ما كنت جاهلاً، إنك  
قال: «هذا من كلام النبوة».  
يُنطوي هذا المأثور عن  
الرسول، إن نحن قرأتاه من

انا فاضحى بها ومن  
خلالها اكثر بكثير مما كانه  
قابل أن ياتلف واقل بما لا  
يقارب مما سيكتونه لو قبض  
على بعده انتلاقه من يعيده نثره  
معنث :

هذا الأكثر في القصيدة  
و هذه الذات أو هذا السر  
ذى بسحر كيمياته  
تحول الكثرة إلى وحدة ،  
مو الذات الرائعة، أو ما  
يمكن أن نطلق عليه  
صطلاحا رؤيا الشاعر .  
هذه الرؤيا في حقيقة  
سرها هي إياها القصيدة  
سرها وحقيقةها . وهي من  
حل ذلك مجرد العمل  
منقى وهمه وغاية منتهاه .  
النارق الحق، وكل دارس أو  
شرح أو محلل إنما همه  
من الأجزاء ليس الجثة، بل  
من يعبر من خلال تشريحه  
ها إلى السر الذي كان  
حاملا للأجزاء ، عالماً أن  
ذلك صي ما يستطعه هو  
يكشف عن ذلك السرمن غير  
من يستطيع له تحليلًا .

لعل هذا بالضبط مادفع  
الأمدي، وهو يحوم حول  
سر الروعة في العمل  
الشعري إلى أن يوصل  
انتقاده والنقد إلى منطقة  
الملاعتلّيل». فكان النقد  
عربي القديم الذي  
استند طلاقاته قضية  
الحفظ والمعنى، قد بدأ يصل  
من خلال بعض آفاذاته إلى  
ن العمل الشعري هو أكثر  
من مجرد لفظ ومعنى، حتى  
يکadar عبد القاهر الصرجاني

**مِبْضَعُ الْجَرَاحِ، جَثَّةٌ يَعْرِفُ  
الْجَرَاحَ أَجْزَاءُهَا الْمَكْوُنَةُ،  
أَمَّا سُرُّ الْحَيَاةِ فِيهَا قِيقَاتٌ  
وَلَا يَقْتَضِنُ، يَكْشِفُ الْجَرَاحَ  
عَنْهُ وَلَا يَكْشِفُهُ هُوَ.**

فالصحابية أسوة بغيرها من أشياء الوجود، هي قطعاً أكثر من مجموع أجزائها ومكوناتها. فهذه المكونات قبل تجمعها لم تكن القصيدة، لم تكون لامية العرب مثلاً أو فتح عمورية، أو الحديث الحمراء. فالحدث الحمراء بقائدها والاتها وأفراستها ودمائتها وحتى بجميع ما استثارته أو يمكن أن تستثيره مشاهدها في النفس من انفعالات كانت هناك بالمتين وبدونه.

ذلك كانت اللغة بالفاظها  
وثراء كيتها وموسيقىها  
ومجمل تاريخها وتراثها  
وأمكانياتها. كما كان مقدراً  
لكل هذا أن يبقى بعد  
القصيدة ويدونها ما بقيت  
الناس والمشاعر والبطولات  
والحروب والدماء والهائم  
والهزوم. ولعل هذا مادفع  
الباحث، أحد أشد قدمائنا  
نقاذاً نقدياً، على قلة مالغنا  
من ثقده، إلى مقونته  
الشهيرة عن المعانى  
المطروحة في الطريق. ولكن  
هذا الخبط من الأشيام  
«المطروحة في الطريق»، وقد  
تحول بالمتني ومن خلاله  
إلى ملود سوى هو  
القصيدة، لم يعد قطعاً هو  
إياب قبيل ان تولد ولا هو إيه  
بعد أن ولدت. لقد أعطى

صفاء الرؤية عنده، أحمساداً  
شعرية ترتدي حالة العصر  
وتنطق بلسانه. فبيت عنترة  
عبني زماناً وجسداً، إلا أنه  
رؤيوها وشعريها مطلق.  
وكعبني، فهو ما زال كما  
سيظل معاصرنا.

\* \* \*

الشاعر هو ابن تراه من  
غير شك. في هذا نخمن  
هوبيه وبالتالي هوبية رؤياه  
التي ينبغي أن تكون نابعة  
من ترااث شعبي ولغته  
تراجحا حتى الكلمة، التي  
كانت في البدع. فالشاعر من  
هذا المनظار ترااث شعب  
باكمله على من العصور وقد  
تجمع وانصهر في ذات  
راهنة وحية ومعاصرة.  
فكان الشاعر الرائي من  
محمل ترااثه هو تلك العدسة  
البلورية التي يلهم بها  
الصبية أحياناً: يصوبونها  
 نحو أشعة الشمس على  
امتداد علائتها فلا تثبت أن  
تصهر تلك الأشعة وتحولها  
من خلال ذاتها إلى بؤرة  
حارقة. تلك البؤرة الحارقة  
هي القصيدة.

فأشعة الترااث قبل  
البلورة لم تكن حارقة، لم  
تكن فاعلة في العصر،  
والحرير بعد البلورة  
ويقطنها ما كان ليحصل  
من دون الأشعة. فالبلورة أو  
الذات الشاعرة الرائية بهذه  
المعنى هي «القبل» الزمني  
كله وقد تحول من خلالها  
إلى لحظة جديدة فاعلة في  
الحاضر. فعلى الناقد أن  
يدرك أن كل جديد شعرى لا

إلى ما يسميه النقاد  
والشاعر الانكليزي «العني

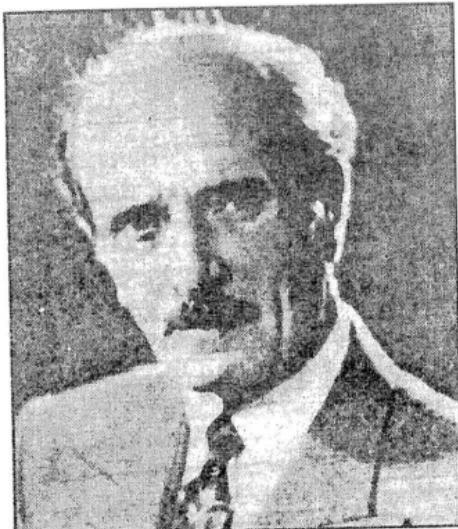
المطلق»: يحل المطلق البشري  
في القصيدة العينية  
الزمنية فكتسب حضوراً  
وخصوصية وفشل حياة  
ومعاصرة، ويتحد العيني  
في القصيدة بالمطلق  
فيفتشل من زمنيته وانيته  
البلدية العابرة ليغدو  
حقيقة كونية بالنسبة إلى  
الوجود الإنساني بعمر  
الكون. عندها لا يعود بيت  
عنترة مثلاً:  
وحسام إذا ضربت به  
الدهر تخلت عنه  
القرون الخواли  
 مجرد بيت جاهلي عيني  
يقطن فقط في ضوء الحياة  
الجاهلية ولغتها  
ومصطلحاتها، بل يغدو  
أيضاً رمزاً لذلك التردد  
المبدئي في النفس البشرية  
إلى جرجس أو خضر أو  
بطل مخلص يضرب ثنين  
الدهر، عنوان الموت  
والثلاثي، فيبلغى الماضي  
بقرنه الخوالي ويحول  
التاريخ كله إلى حاضر  
والزمن إلى راهن فيقضى  
هكذا على التنين ويخلاص  
«المدينة».

ليس المقصود أن عنترة  
كان واعياً جميع ما في بيته  
من محاجمات، وإن لم تكن  
رؤيا الشعرية رؤيا ولا  
النبوعة نبوءة. جاء الرؤيا  
يبقى أبداً عمل النقاد الذي  
يترنح إلى الشاعر كراء  
كوني تختذل الرؤيا الكونية  
البدئية على يديه وعلى قدر

منظور أبيه، على إمكان أن  
يندرج العمل الشعري من  
حيث النوع في باب الوحي  
وأن يخلع على الشاعر من  
حيث طبيعة عمله جباب  
نبوي. فيكون من شأن هذا  
المأثور عن الرسول أن ينتقل  
بمسألة التقنية من إطارها  
الكلاسيكي إلى صلب الفكر  
النقدى الحديث لا بالعربة  
وходها بل في سائر الأداء.  
فما أن يلتفت إلى الشاعر  
مترجمان للأسرار البدئية،  
حتى تصبح القيمة الأولى  
في عمله لا للموضوع بل  
لقدرة الرائية التي حلّت فيه  
ومنحته الوجود، لا للغة  
المخلوقة بل للغة البدئية  
الخالقة، أو «لكلمة الرحمن»  
على حد تعبير الفيلسوف  
الوجودي هايدغر، التي هي  
جوهر الشعرين، بل الشعرين  
نفسه. من هنا كان اهتمام  
النقد الحديث بالرمز  
الشعري وبالاستطورة والنقد  
الأسطوري، مما يجلو حقيقة  
الاستطورة البدئية وتجلياتها  
على مدار الزمن كما عند فريزر  
في القرن الماضي وبيونغ  
وشترواوس وكاسمير في  
القرن العشرين. وهذا لا  
يعود الشعر عملاً نظمياً  
يصنف في باب الجمال بل  
يغدو عملاً كشفياً يندرج في  
باب النبوة.

\* \* \*

عندما يصبح هم النقاد  
في القصيدة ليس المعنى أو  
المبنى بل تلك الرؤيا الحالة  
فيها معنى ومبني والتحولية  
بها إلى إلى رمز كوني، أو



ميخائيل  
نجمة

غيرهم من شعراء الطبع كما يصفهم العقاد تعييناً لهم عن سابقتهم من شعراء العروض، بل في تعاليم الأفغاني ومحمد عبد والكواكبي وقاسم أمين وأمثالهم من مفكري النهضة ورجالاتها.

ولاغرور في أن يعتبر العقاد، أحد أئمـة نقاـناـ المحدثـين، أن الشـاعـرـيةـ الـحـقـةـ قد ولـدتـ معـ جـبـهـ المـتـعـدـ الـثـقـافـاتـ الـذـىـ نـشـاـ بعدـ شـوـقـىـ وـعـرـفـ فىـ هـىـ المـدـرـسـةـ الـقـدـيـمةـ الـانـكـلـيزـيةـ وـعـلـىـ رـأـسـهـ هـازـلـتـ، مـعـنـىـ الشـعـرـ وـالـفـنـ وـاـغـرـاضـ الـكتـابـةـ. فـالـوـاقـعـ أـنـ هـذـاـ الجـبـلـ لـمـ يـاتـ هـوـ أـيـضاـ بـاستـثـنـاءـ اـعـتـبارـاتـ شـكـلـيةـ، بـجـدـيدـ يـتـكـرـ فـىـ مـجـالـ

تبشيرـيـ وـتـحدـ جـدـلـيـ مـاحـقـ لـجـمـلـ الـأـوـضـاعـ فـىـ حـيـاتـنـاـ، أـنـ تـحـدـثـ فـىـ شـاعـرـ نـهـاـيـةـ الـقـرـنـ عـنـنـاـ جـرـحـاـ فـىـ الصـصـيمـ تـسـلـاحـبـهـ وـانتـمـاءـ إـلـيـهـ، وـأـخـرـىـ مـمـسـكـةـ بـالـحـاضـرـ تـاكـيدـاـ لـلـوـجـودـ وـتـشـيـشـاـ بـالـعـصـنـ، وـإـمـساـكـاـ بـبـدـنـصـ الـحـيـاةـ. وـهـكـذاـ يـتـفـقـقـ عـنـ روـقـيـاـ جـدـيدـ بـدـمـ جـدـيدـ. إـلـاـ أـنـ شـيـئـاـ مـنـ ذـلـكـ لمـ يـحـصـلـ.

ذـلـكـ لـأـنـ الشـعـرـ فـىـ مـجـالـ الرـوـيـاـ، قـدـ خـلـىـ مـكـانـهـ يـوـمـنـذـ لـلـفـكـرـ الـبـيـنـيـ فـكـانـ تـابـعاـ لـمـتـبـوعـاـ. فـالـبـاحـثـ عـنـ ضـمـيرـ الـأـمـةـ وـهـاجـمـ حـلـامـهـ وـعـنـ رـؤـاـهـاـ فـىـ هـذـهـ الـفـتـرةـ لـنـ يـجـدـهـاـ فـىـ شـعـرـ الـبـارـوـدـيـ أوـ حـافظـ اوـ شـوـقـيـ اوـ الزـهـاوـيـ اوـ

يـنـبـعـ مـنـ التـرـاثـ هـوـ شـعـرـ بلاـ هـوـيـةـ، فـهـوـ زـائـفـ. وـانـ كـلـ شـعـرـ يـسـتـهـمـ التـرـاثـ مـنـ غـيرـ أـنـ يـمـسـ الـعـصـرـ وـيـحـرـكـهـ وـيـفـعـلـ فـيـهـ هـوـ شـعـرـ جـهـيـضـ. وـانـهـ يـسـتـحـيلـ عـلـىـ النـاقـدـ خـارـجـ الـأـهـوـيـةـ الـشـعـرـيـةـ بـهـذـاـ الـمـعـنـىـ، أـىـ خـارـجـ الشـاعـرـ الـبـلـوـرـةـ أـنـ يـعـتـبرـ أـىـ عـمـلـ مـهـماـ تـطـلـبـ بـحـلـبـابـ الـحـادـثـ اوـ الـنـزـاشـةـ شـعـرـاـ. لـاـ تـحـدـيدـ مـنـ خـارـجـ التـرـاثـ، وـلـاـ تـرـاثـ يـمـكـنـ أـنـ يـكـوـنـ حـيـاـ مـاـ لـمـ يـفـعـلـ فـيـ الـعـصـرـ.

\*\*\*

أـفـاقـ الشـاعـرـ الـعـرـبـيـ فـيـ مـسـتـهـلـ الـنـهـضـةـ الـحـدـيـةـ لـمـجـدـ نـفـسـهـ كـانـاـ بـلاـ هـوـيـةـ. فـلـاـ هوـ مـدـرـكـ لـعـصـرـهـ وـلـاـ هـوـ عـلـىـ وـعـيـ بـمـاضـيـهـ. فـلـيـسـ لـلـنـاقـدـ مـاـ يـسـتـدـعـيـ الـوـقـوفـ إـلـاـ لـاعـتـباـرـاتـ تـارـيـخـيـةـ، عـنـ مـجاـيـلـ الـحـمـلـةـ الـفـرـنـسـيـةـ وـمـاـبـعـدـهـاـ مـنـ شـعـرـاءـ الـعـرـبـيـةـ. وـلـمـ يـتـبـلـ الـوـضـعـ كـثـيرـاـ بـالـنـسـبـةـ إـلـىـ الـجـيلـ الـثـانـيـ الـذـىـ اـسـتـنـفـ طـفـالـهـ فـيـ اـمـتـالـ نـاصـيـةـ الـعـرـوـضـ كـمـاـ هـىـ الـحـالـ عـنـ عـبـدـ اللـهـ فـكـرـيـ وـنـاصـيـفـ الـبـارـجـيـ وـأـحـمـدـ فـارـسـ الشـيـاقـيـ وـأـضـرـابـهـ.

\*\*\*

كـانـ مـتـوـقـعـاـ مـنـ الـحـادـثـ الـغـرـبـيـ الـوـافـدـ، بـمـاـ حـملـهـ مـنـ عـلـمـ حـدـيثـ، وـثـورـةـ مـسـنـاعـيـةـ، وـتـوـجـهـاتـ قـومـيـةـ وـعـلـمـانـيـةـ وـاشـتـراكـيـةـ وـنـزـوحـ مـادـيـ اـسـتـعـمـارـيـ وـنـشـاطـ

٣٤

34

«الغريمال» على أن الإنسان وليس الملفظة الحرف هو محور الشعر والأدب إنما عنى بالإنسان ذلك الكائن «الأرمني» كما تملئ صورته روح التراث العربي المشرقي؛ رؤيا مشدودة إلى المطلق مسحورة على أرم، أي على الفلقة العليا من الجرح ورجلان مسوغلتان في صبرورة التاريخ والزمن، في الفلقة السفلية، وقدره في هذا التمزق أن يجدو بالمعنى الآلي مسيحاً أو تبناً يشد الأسلف في الناس وفي نفسه إلى الأعلى فيلتزم به جرح التاريخ وينتهي السقوط ويفوضي الطريق بالغريب إلى «أرم» في هذه الرؤيا العربية في هويتها التاريخية مفتاح الناقد إلى سر المعاصرة في النتاج المهاجري كله وفي تفسير الانتشار العالمي الواسع لبعض مؤلفات المهاجرين.

\*\*\*

لا غرة في أن جانباً منها من النتاج المهاجري قد كتب اصلاً بالإنكليزية. فالرؤيا الشعرية العربية القائمة على الكلمة «اللغوس» لا على الكلمة الحرف تبقى أبداً عربية لا فرق في أي لغة أخرى تم تجسيدها. وإذا كان بعض مؤلفات المهاجرين الإنكليزية هذا الانتشار الواسع في الغرب المعاصر فلأنها تتنطوى على رؤيا عربية غربية تهزم الغربيين لأنها إنكليزية الروح القاتل. لذلك يجدو

خلاصية نابعة في هويتها من صميم التراث العربي، دأبها ردة اللحمة إلى ثنائية الحياة بمختلف وجهها. ذلك جلى في أعمال المهاجرين الشعرية الكبرى بالمعنى غير الاصطلاحى للشعر كما في كتاب خالد للريحانى والشنى لجبران ومراد نعيمه، وفي أعمالهم الشعرية المنظومة كما تمثله باوضح صورة مطولة نسب عريضة على العمار، تحول «أرم ذات العمار» المدينة المغيبة في الأسطورة العربية إلى رمز للخلود العدنى الذى هو موضوع توق الإنسان منذ اغترابه الكونى الأول، وسعيه إلى الرجوع. يشد الشاعر إليها يركب قوامه جميع ملائكته من حس وقلب وعقل وغيره. وواحداً بعد واحد يضلون في القيادة، حتى ينتهي بهم العقل إلى الشك، والشك إلى التي في «القفرا العظم» حتى إذا استحالوا جميعاً وقوداً للسوق العدنى، انشق من عتمة التي في نفس الشاعر ذور الرفريا فاضاء وتلايات. في منتهى الدرب المظلم انوار أرم فانجلترا الشك واهتدى الركب وتم الوصول. فقط عندما تحرق نفسك شوقاً إلى الحق تستطيع أن تسترضع وان تصل فلتلتهم فيك وبك الجرح التاريخي. عندما شدد مخائيل نعيمه في كتابة النقدى

رؤيا . فكما أنه لا يمكن التحدث عن «عالم شعري» عند شوقي أو صبرى أو البارودى، قوامه رؤيا كونية م Hollowa تضفى على الأشياء من حول الشاعر خلقة جديدة ومعاصرة، كذلك لا يمكن التحدث عن مثل هذا العالم، عند العقاد أو عند غيره من زملائه لذلك يمكن للنقد فى غياب هذه الرؤيا أن يعتبر نتاجهم شعراً بالعربية لا شعراً عربياً.

\*\*\*

إن القفرة الجديدة الأولى فى اتجاه شعر عربي قد جاءت من المهاجر الأمريكي الشمالى. الغربية تشبت بالهوية. وغربة المهاجرين التى بها حذبهم وصنفاتها ثقافتهم قد مكنت رؤيتهم من تخطى القشور إلى جوهر التراث الذى إليه ينتمون. فإذا به فى روحه التحتية منذ الخلقة تراث رسولي خلاصى. الكلمة فيه ليست كلمة «الحرف» بل الكلمة «اللوجوس» كما فى اليونانية القديمة. التى ليست تلخص عن الحقيقة بل تكون هي الحقيقة المحسدة قرأت أكانت أم مسيحة أم نبياً. التاريخ محروم كما تتملاه روح هذا التراث العربى: جانب منه عدنى إليها، وجانب دينوى ساقط ومهمة الكلمة أن تلم الجرح. من هنا ربما جاءت لفظة بالعربية بمعنى الكلم أو الجرح. وعلى هذا جاء شعر المهاجر تجسيداً لرؤيا

إلى راء من داخل الكون  
والتاريخ والأشياء محسن  
لضميرها ونطاق بسانها  
نطق الحقل بضمير  
الحصول ، وحامل وحده  
مسئولة مسارها . (شواهد  
شعرية) . وهي ثانية: ذلك  
الحسن عند الشاعر ، وقد  
سكن الكون من داخل ،  
بالجرح الدهري في التاريخ  
ويقحة السقوط ، وبالهوة  
المفرغة بين ما هو كائن وما  
ينبغي أن يكون . (شواهد  
شعرية) . من هنا كان ذلك  
الجرس الجنائزي المذنس  
على محمل الشعر الحديث  
متمنلاً بأعمال رواده ، مما  
يذكر بالأصوات النبوية  
على امتداد التراث ، الناعية  
على ، العالم عنة سيفه طه .

هذا يفضي إلى السمة الثالثة من سمات الرواية الشعرية الحديثة. ولعلها الأشمل والأهم والأكثر سطوعاً. فالشاعر الرائي من داخل الأشياء، وقد عاين السقوط وتمتلئ في ذاته ذلك الجرح الدهري في التاريخ يتتحول بفضل روئيه بطيئة شموليتها عبر خفتى الشرخ إلى رمز خلاصي، إلى تموز أو خضر أو مسيح أو مهيار أو حسين أو حلاج أو غيرهم في التراث العربي المديد ومن يمثلون في التاريخ جسر وصل بين ضفتى الجرح ليردم الهوة وإعادة اللحمة وتحقيق الخلاص. وهكذا يصبح الشاعر نفسه سليل دنيا العتمة إلى نار

## الشاعر هو ابن تراشه ومنطق الروايا

الشعرية العربية الحديثة ترشح نفسها

خلالص العرب وخلاص الحضارة

الكثير مما كتبه التقاد حول الحداثة فيما اصطلاح على سميته «حركة الشعر»، آخرى إلى مستوى الجدة والمعاصرة. فاي رؤيا هي التي لشعراء الحداثة؟

\* \* \*

ليس المقصود أن شعراء الحادثة كانوا واحداً من حيث الرؤيا، بل أن النصف الثاني من هذا القرن قد عرف روياً شعرية عربية واحدة تختلفها عدد من أعلام الحركة الشعرية المعاصرة على تفاوت في الأصالة. أما معالم عروبتيها بالنسبة إلى الناقد ففي تواصلها عضواً، وهي القائمة في العصر والمكلمة بسانه، ليس فقط مع الروايا المهرجية، بل مع جوهري التراث العربي ومقوماته الدهرية. إنها أولاً ذلك الحسن النبوي الرؤوي الذي يتحلّل الشاعر بموجبه من متفرج في التاريخ على الكون والأشياء من فعل بها ونظام بمقتضاهما

النصف الثاني من القرن العشرين، اقرب إلى اللقط منه إلى النقد الأصيل. فالتركيز في معظم ماجاء عن هذه الحركة من باب إبراز الجدة فيها قد كان على مبنى شعرها ومعناه. وإنقسم التقىاد بين من يعتبر هذا الشعر هجيناً متنكراً لتراثه الشعري، وبين من يعتبره على الرغم من كل غرابته وتعريه عربياً. مثل هذا الكلام يبقى قليل الجدوى بالنسبة إلى النقد المستحول، لأنّه يفتقر إلى الحلقة المفقوحة فيه التي هي الرويا الشعرية. في ضوء هذه وحدتها لا في ضوء المبني أو المعنى يمكن للناقد أن يقرر مدى انتقام الشعر إلى تراثه من جهة، ومبلغ ارتقائه من جهة



أحمد شوقي

أرم كما عند المهرجرين،  
وطريق مدينة التي هي  
العالم، إلى نيسابور أو  
حickور أو بخارى أو دمشق  
أو غيرها من الحواضر  
المسحورة التي هي دنيا  
الخلاص (شواهد شعرية).

إلا أن الفرق بين رؤيا  
المهجر ورؤيا الشعر الحديث  
هو في أن الخلاص المهجري  
يتم عن طريق الإنفاس  
بالإنسان الساقط تساميًا  
ونكران ذات حتى يتم له

الانعتاق تجلبنا على القمة  
الإلهية، في حين يلجم  
الشاعر الحديث إلى الهبوط  
متسريلًا باليه على القمة  
إلى آتون النسايرخ والزمن  
الساقط حتى إذا أحرقه  
آتون كان من رماده الإلهي  
أن يخصب التاريخ الموات  
فيستم البعث وينهض الساقط  
وتنتفض الأمة فينقاً قافراً  
للموت متحرراً من حتمية  
الزمن فلا جرح ولا موت ولا  
سقوط. (شواهد شعرية).

منطق هذه الرؤيا الشعرية  
العربية الحديثة وقد  
خطتها فجيعة الإنسان  
المعاصر لا في العالم العربي  
وتحده بل في صلب الحضارة  
البشرية غربيها وشرقيها،  
إنها ترشح نفسها لرؤيا  
عربة تكون فيها لا خلاص  
العرب وحدهم بل خلاص  
الحضارة كلها. إن الشاعر  
الحديث الذي اتخذ لنفسه  
حلباً نوباً وتكلم من موقع  
الرافى الناطق بضمير  
التاريخ مطالب بقدبها بعقل  
هذه الرؤيا العربية المخلصة

الشعر الحديث سلباً أو إيجاباً فقط، بل في كثير من هذه الفوضى الشعرية القائمة اليوم في عهد ما بعد الحادثة. قشاعر ما بعد الحادثة وقد أصبح ذاهلاً عن التحدى الشعري الأكبر الذي انطوت عليه رؤيا الرواد دون أن يستطعوا شعرها الوفاء بها، لم يشعر بآن يكمل أو يتحقق ما تر��وه من غير اكتمال، فظل يراوح في دائرةهم إمعاناً في طلب الحادثة، من غير إضافة فوق الشعف مرة أخرى كما فعل مراراً من قبل، في سلفية الشعراء. إن تجربة تراكمية، تتب التقد فيها، كما كان ذنبه على امتداد عصر النهضة حتى منقلب القرن العشرين، أنه لم يستطع بذاته رؤيته، الحفول دونها وتحويلها من حالة تراكمية إلى عملية انتقام. هامش \*

\* د. نديم نعيمة استاذ الأدب العربي بالجامعة الأمريكية

وعلى الناقد أن يقوم عمله الشعري في مدى اقتراهه أو بعده عنها. وإن في التراث العربي المليء أكثر من نموذج مثل هذه الرؤيا الكوبونية المخلصة، كان من طبيعة هذا التراث أن يجسدها في كتاب.

من المكابرية حقاً القول إن في أي من كتب الشعراء المحظيين تحسيداً، وإن على المستوى الشعري، لرؤيا كوبونية خلاصية من هذا المعيبان، كما يجب أن يكون مطلب الناقد المحقق من هؤلاء الشعراء. إن تجربة في اتجاه رؤيا من هذا النوع هو ما اصطدنا على تسميتها بالمعنى الشعري «التجربة الحراثية».

لقد كان النقد العربي المعاصر مقبراً في تبيان هذا المتصوّع الشعري الذي يفرضه الموضع الذي أخذته الشاعر العربي الحديث لنفسه. فكان أن تسبب ذلك كما هو مناسب حالياً لا بخل في تقويم حرفة

# بيان من أجل قطعة النثر

شاكر لعيبي

٦٣٩

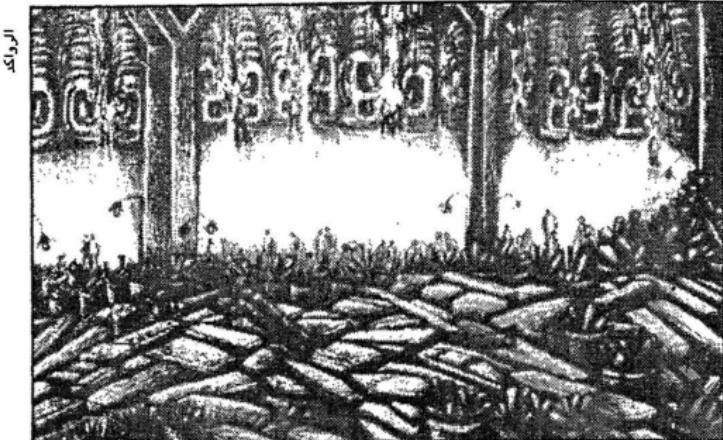
نشر: تعود الكلمة في الأصل إلى تشرك الشيء بيدك ترمي به متفرقًا مثل نشر الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحب إذا بذر ( فهو .. ) متناثر من الشيء (...). ورجل نثر: كثير الكلام .. ٤٢٩ ص ٤٢٩ من لسان العرب . الغريب أن ابن منظور لا يعالج النثر بوصفه جنساً أدبياً تحت مادة (نشر) مقابلًا للشعر، بل يروح في معانيه الأخرى الطالعة من هذا الأصل أعلاه . سوي أنه يمكن، بسهولة، ملاحظة أن العرب قد استخدموه واستعارة المنظوم في مقابل استعارة المنشور، فالقلادة منظومة أيضًا محفوظة بالتابع والوحدة عبر خيطةها، فانظم، حسب اللسان هو: "التاليف .. ونظمت المؤلؤة جمعته في السلك، والتنظيم مثله، ومنه نظمت الشعر، ونظم الأمر على المثل، وكل شيء قرنته بأخر أو ضممت بعضه إلى بعض فتقد نظمته ... " ٤٤٦٩ لكان الحديث يجري، فحسب أو بالدرجة الأولى، عن مثال وحدة يسمى كلامًا شعريًا منظماً ذاقوانين (نظامي): الوزن والقافية، كالسلك الانشار والافراط، وأضعين لهذا المنظوم قانونين (نظامي): الوزن والقافية، كالسلك بالنسبة للقلادة، فالمنشور إذن في عنوان هذه المداخلة يطلع من هذه المقابلة الأساسية.

الكلام، يبرهن تاريخ الاشكال أن الموسيقى بوصفها فاعالية للكائن المتحول تتغير من عصر إلى آخر، لكي لا تكون إيقاعات الحداء هي ذاتها إيقاعات الشعراء الرجال، ولأن تكون نغمات الشعر الجاهلي هي نفسها نغمات شعر القرن الثالث والرابع للهجرة، ولكن لا تستطيع مقاربة إيقاعات الأعشى المقتوية، المتضاد، الرصينة ثارة، والطربية ثارة، بإيقاعات شاعر متاخر هو المعري الموسومة بجمود عصى

السعديين موزونين وغير موزونين، بدأه ما بعدها من بدأه علينا التذكرة بها ملحاحين، يبدو أن الموقف الصحيح يمكنه في نقطة توافق أخرى لا ترتقي إلى التقى المطلق لأشكال التي برزت فاعالية كبيرة.

لا تتفق الحداثة، بالضرورة، على التد من الوزن، ويبعدوا أن صيرورتها أى الحداثة، تتم عبر روعه رهيف وخيار طالع منه، بحيث لا يغدو القبول بالوزن أو بنده حسناً يختار ما يلائمه من

١- يشكل الوزن لعبة متوجة الحدين، فمن جهة يمكنه إضافة قيمة ما ، قيمة حقيقة للشعر، ومن جهة أخرى يستطيع التحول إلى مرض لهات شكلي . إن مخاطر التوقف عنده اليوم لا حدود لها ، وإن تاريخ الشعر العربي القديم الذي رغم اكتشافه لنظام موسيقى دقيق، للدستور وتدوينه إياه، فإنه قد انتج سلالات من النظميين الحائزين على المنوال، بالضبط مثلما انجذب الشعر الحديث جمهوره من التقطيعيين



هذه الزاوية، مع مهمة  
غنائية، لكن الشعر كان  
يكتب ليغنى، وكانت كان  
مهموماً بافق، برؤى غنائية  
هي ضرب واحد فحسب  
من ضروريه المكتبة. أن هذا  
التنميط، هذا التكرار  
النفسي، المدون يشame،  
يعمق، ذلك التكرار اللفظي  
في شعر طفولة البشرية:  
الأناشيد المقدسة في معابد  
سومر ومصر، الموحى  
بسذاجة محببة، بطفولية

يا ملكتى الذى هى....  
يا ملكتى الذى هى....

يُحيى عاصي هو ...  
مقطوعان سينيوريان  
دون ملل في تشديد وأفيفيني  
قد يهمك تتماهي الجملة  
مع طقوسية الاحتفال  
الدينى التي، وبما طلع  
الوشن الشعري منها. على  
المشتريkin فى الطقس  
التوحد، حسدياً ولغواً،

ابداً مثلاً لم يتوقف  
خصوصه عن طرح الأسئلة  
ذاتها كل مرة ، لا تتشابه  
اليوم لغة الشعر العربي  
الحديث مع لغته في  
العصور القديمة ، الجاهلية  
، أو الاممية أو العباسية ،  
وهي دلالة واثقة من أن  
موسيقاً ، بدورها ، تختلف  
 اختلافاً جوهرياً ، لأن اللغة  
 حساسية صوت تتغير  
 تتغير العالم .

**ما هي ياترى وظيفة  
الوزن الرئيسية؟**

**يؤدي التنميط الوزني  
وظيفة مزدوجة:** منع  
القصبة ووحدة عامة،  
وزرقتها لكي تنسجم مع  
التنفس الطبيعي للثاثن (أو  
مع نفس حالة  
سايكولوجية له). لكي  
تتقارب هذه الوظيفة، من

على الوصف قد يقف عند تخوم النثر، هكذا يمكن العودة إلى إصرار الشعر الأهازي على الأوزان الكاملة إزاء تحلى الشعر العباسى عن هذا الالتمال الصالح المجزئ وعات والمقطوعات الوزنية، ثم مقاربة ذلك كله بالتحلى عن النظام القديم والوصول إلى التقافية الواحدة، المكرورة، في الشعر الحديث (الموزون) الذى توصل، بوثيرة متصاعدة، إلى هجرانها من أجل تنوافن جديدة ربما يقع فى الهرمدة على الوزن وتجاوزه عبر الاستعارات والأوصاف، على حد تعريف ابن خلدون للشعر سننوره بعد قليل، وها هنا درس ذو معنى أكثر إثارة من التناظر الصافى، لم يتوقف الشكل عن التحدى

اتجاه "محافظ" لا يزال قابعاً في (العقلية العربية) حتى وهي تزعم تحررها . لعل حين يقيس التقليدية حاضرة نظرياً ، فإنه ، عملياً ، لم يتطرق إلا وزن واحد أو وزنان يتيمان : المترادك والكامل ، وثمة الخطيب الذي هو نوع من المترادك لم ينفك الشعر العربي المعاصر لنا ، منذ عشرين سنة على الأقل ، على إعادتهما دون ملل ، وفي ذلك إشارة إلى الضيق الحاصل بالأوزان الأخرى ، والانحصار الذي حصر الشعر العربي نفسه فيه بحكم انشغالاته بالاشكال من أجل الجوهرى الإستعارة ، التعبير . ضيق أيها المترادك كتب سعدى يوسف مرة .

ومتلماً ثمة تراكم مهول لشعر موزون فإنه سيحدث تراكم مماثل غير موزون . لن يستطع طرف من الأطراف الرزعم ، بعد بعض الوقت بامتلاكه الفضيلة لوحده ، غير أن مهمات هذا الشعر المتغلبت من القيد اليوم واليوم بشكل خاص ، تبدو أشد صعوبة في مواجهة إرث أبي وشاعرى منظور إليه بوصفه المنجز النهائى . شعر متنثر يوحى به ، لكن الأمر في الشعر العربي المعاصر ، كما يبدو في الحوار بين انصار واء عدم قصيدة الثن ، هو مجرد إعادة ترتيب

لخدمة اللغة ولا يدخلان من أحلها جهداً ، غير أنه لا يزال بينهما في الوقت نفسه هوة عميقة ... علاقة جديدة الآن ستزيح قليلاً الوزن المنوх للوزن ، أو ستعدلها لصالح شيء آخر . فإن أبا العلاء المعرى لا يهتم ، موسيقياً ، بالانسجام السائد في شعر زمنه وبهجرها رغم أن وزنه هو الوزن الخليلى عليه ، إنه لا يكشف عن موسيقى صافية ، مصفاة وتقع انفاماته في مكان آخر من هنا ، ربما ، انهماكه تلك الانهماكة (العمياء) بالتراث في رسالة القرآن وغيرها من الرسائل ، باصطفى ما في التراث من قدرات شعرية . ثمة تراكم كمى مهول من خطاب لا يحتفظ من اللغة الشعرية إلا ببنيتها الشكلية التي يبدو أنها أزعجت قرناً العربي العشرين فراح يفكها وبينها من جديد ، في شعر أصر بحراة على القيام بأمريرن صاراً بداعمين اليوم ولا ياس من إعادتهما من أجل أكبر وضوح مفید هنا : أنه الغى بنية البيت التقليدي المתוون من شطر وعجز العزيرة على ١٤ قرناً من الأدب .

وأنه أستغنى عن التفعيلات بتفعيلة واحدة ظن أن لن يستقيم البناء دونها . لكنه ظل متربداً في الماضي بعيداً في المغامرة كانه يود الانسجام مع

فيه ، في النبرات والأصوات والتقطع اللفظي ، أي الوزن للتشيد . إننا نتحدث إذن عن مشيد بدني هو بالضبط ما وطد علاقة الشعر بالموسيقى . واستمر بتدوينها إلى درجة منحها لاحقاً صفة قانون أساسى للشعرى ، جاعلاً الموسيقى الصادحة "مؤسسة" شعرية عن جدارة تماهى أيضاً مؤسسة أخرى ، لجهة قابليتها على هدم نفسها بنفسها وخوضوعها لقوانين التعرية الجغرافية والانتشار ، خاصة عندما لا تستجيب لوظيفة شعرية ، يعرف هوبنكس النظم باعتباره خطايا يكرر كلها أو جزئياً نفس الصورة الصوتية . ويتسائل : لكن اعتير كل ما هو نظم شعراً ، ويضيف رومان جاكوبسون أن سؤالاً كهذا يمكن أن يحاب عنه بصفة نهائية منذ اللحظة التي تتوقف فيها الوظيفة الشعرية عن ان تحصن اعتباطياً ، في الشعر . لقد التبست تلك العلاقة الأولية ، المشحونة ببهاء الأول ، فيما بعد بآثار الكائن البشري من كل نوع ، بفكره على سبيل المثال ، بمعنى اندغام الشعر بالفن ، بالتفكير على طريقته الخاصة بالعالم ، يقول هايدجر : إن بين الآذين والفن والشعر ، علاقة قرابة معنوية اعتكافاً عميقاً لأنهما كليهما منقطغان

# الحداثة لا تقف بالضرورة على الند من الوزن بل تتم عبر وعى رهيف وخيار طالع منه

العربية . ذلك أنه قد ينطبق على شروط لغات أخرى ذات طبائع بنحوية مختلفة من زاوية المصنفات وحروف اللغة والتراكيب .. إلخ التي ستحكم لاحقاً ما سيطرل منها تعريفات قائمة من طريقة استخدام لغة ليست لغتنا . ففي استفقاء وجهه عبد القادر الجنابي إلى مجموعة من الشعراء بهذا الشأن تصاغ الاستلة بطريقة لا نعرف على وجهه الدقة ماذا سيسنمى (شعراء حرب) شعر أولئك الشعراء الذين يتزمون الانحراف (الخالية من الوزن والقافية) شكلاً ... بينما نسمى الأشعار أو (القصيدة) التي يكون قوامها نثراً متواصلاً في فقرات تجانس فقرات أي نثر آخر...) . قصيدة نثر وتعتبر التمييز هاماً في الوقت الذي لا ندرى فيما إذا كان الحديث يجري عن استبعاد أو قبول الوزن ، أم عن الشكل نفسه ، أم طريقة ترتيب الجمل على الصفة ، أم عن تعريف مفایير جذرية للقول الشعري بعيده عن الشكل البصري والإيقاع المحسوب رياضياً ، تمييزان

تنقيمات حروف العلة الفرنسية الوفيرة الخارجة من طريقة استخدام خصوصية للفم والحنجرة وبين حروف علتنا . في الفرنسية ثمة 16 حرف علة هـ

A,E,I,O,O,Y,AU,OU,  
E,E,EAU,EI,AN,AIN,  
ON بينما لا تمتلك العربية سوى ثلاثة ، لابد أنها ستؤثر في النهاية على الطقس اللغوي بين شعرين يطلع أحدهما من التأشير السريع بثقافة أو ثقافات ذات خصوصيات مهمة ، ويود الآخر أن يطلع من وعلى لغته ، من روح الكلام العربي وطبائعه ، إن مقلدي الشعر المترجم سيظلون يشكلون حضوراً هاماً شيئاً ميتهجاً بمعرفة المتواضعة التي تغفل لغتها من التواهي كلها ويشكل الغرب بالنسبة لها عقدة مباشرة بالقلوب ، وليس حلقاً للمعرفة والحوار.

٢ - ١: يود البعض ، اليوم ، التمييز بين الشعر الحر وقصيدة النثر . ليس هذا التمييز بالوضوح الكافي بالنسبة لكتابة

للأولويات بين مانح للوزن قيمة أساسية ، قيمة مضافة إلى (الاعتبارات الشعرية المحضة) مثلاً ما قد يقول البعض ، وزاعم أن تلك القيمة الشعرية المحضة تتقدم ماسواها وإنها تتضمن بالضرورة ، لدى مهووس بالشعر الصافي ، إيقاعها . إننا نشاطر الرأي الآخر دون ترد . ونردد أن اختراقاً عيناً للكليشيه ، وما يصير يوماً بعد آخر نمطاً ، لابد أن يتتوفر ، لكي يكون عمله مقنعاً ، على ما يستلزم من عدة : الوعي بعالم الشعر المبني ، كله ، على الأوصاف والاستعارات التي هي توصيف لما لا يوصف عبر الصورة الشعرية وملحقاتها والتي لا يمكن التعامل عليها بكتابة شبيه لها منتقم بالوزن . تبدو مهمة الشعر المنتثر أشد صعوبة لأنها لا ترتكز إلى المغريات والمغويات المنجزة ، ولا إلى الجرع المقوية كالصياغات المعتبرة منذ البدء بدأه شعرية . كما أنها لا تستطيع الركون إلى مثال الشعر الأوروبي ، مثلاً ما يزعم الراعمون ، الخارج من تقاليد مختلفة ومن اعتبارات نغمية مغايرة لا يمكن فيها بحال من الأحوال وضع وزنه الإسكندراني في مقابلة أو زاننا الخليجية ولا طبيعة إيقاعات لغاته مع إيقاعات لغتنا العربية : شتان بين

عولجت بها الظاهرات الألبية الجديدة إنذاك، سوى أنه سيكون من اللام ر بما تحرير كلمة "التراث" المشيحة بيكهة أيدиولوجية، أو الاستعراضية عنها بما يشابهها: (البرث) مثلما الذي لا يصير عقبة إلا في حالتين: الجهل به أو تقديره أو تقدير جوانب منه: التصوف، الجنس، الإلحاد...). لكنه في جميع الأحوال يمكن أن يقدم دروساً اصطلاحية مفيدة غير تدقيقه ومساهماته في حقول القول (البلاغي) و(الشعري) دون تعوييل نهايته عليها أو القطيعة النهائية مع البحث اللسانى الأوروبي الراهن. من الصعب المرور بخفة على التوقفات التقنية الكلاسيكية التى تقدم ما يستحق التأمل. ثمة تقاطعات وأماكن تماش بين البحث القديمة والجديدة. ثمة تراكيمات معرفية تتداخل مستوياتها، تتجاوز وتتجاوز بعضها في حركة معقدة. إن التعويل على البرث، والتشبث به، سيقود إلى أصولية شعرية تشبه هذه الأصوليات البنية، كما أنه لن يكون كافياً لتفسیر ظاهرة جديدة كالنص المفتوح الخارج عن الأنواع والمحتوى لها، أو كقصيدة الترث. ثمة التماعات تراثية متسامحة وعميقة قبليغة التأمل المعاصر. إن منح

## ماذا نفعل إزاء قصيدة عربية دون وزن معترف به، قصيدة لا يمكن سوى الاعتراف بها. اليوم؟

حدل قد يغنى حوارنا، ولكنه لن يغينا من التفكير بال موضوع في إطار وعي مشكلاتنا. إننا ن GAMER بإعادة الجدل الخمسيني حول تسمية النتها الجديدة المتبعثة يومذاك في الشعر العربي: (شعر حر) أم (شعر حديث). لم يحصل الموضوع للسب نفسه. إننا نكتب قصيدة خالية من الوزن تراهن على اقتناص جوهربشري مزعوم، وتضعه في المرتبة الأولى، كما تراهن على أهمية تفتت واع للبني القديمة، كلها، بحيث أن الاسم، والحالة هذه ومن هذا المنظور فحسب، لن يصير إلا بحثاً شكلياً صرفاً.

لعل العودة إلى المراجع العربية القديمة ستكون مفيدة بهذا الشأن، ويمكنها مثناً ببعض الخطوط العامة في رؤية الكيفية التي

نجد أن سريانهما في الكلام العربي سيلتقي صعوبة معتبرة بسبب اختلاف طرائقه في القول وموسيقاه. إن عقل اللغة العربية ونظام أوزانها يشتغلان بطريقة أخرى. هذا التمييز مستمد مباشرة من الثقافتين الإنكليزية والفرنسية اللتين لم تعودا تمنجان (الفنانى) ذلك الدور الذى تمنجه الثقافة العربية له، كما المعنى الممنوح للشعر كله. لم تستطع ثقافتنا، حتى اللحظة، إستنساط مصطلحات تلائم مشكلات قولها الخاص. ماذا نفعل إذن إزاء قصيدة عربية دون قصيدة لا يمكن سوى الاعتراف بها اليوم؟ يتبلور المصطلح ويطلع عندما تندو هناك حاجة ماسة، عندما تخلق الثقافة، أولاً، شكلاً جديداً لكي تسميه بعده، من دون ذلك يندو الأمر مستحيلاً كاستحالة وحيرة تسمية (التراجمى) و(الكوميبي) لدى أحدائنا مترجمى (فن الشعر) الذين لأبد أنهم ظلوا يتمثلون في قبورهم إزاء إخفاق موضوعي أنجزوه بجدارة. أمام قصيدة دون وزن، سواء كتبت، بصرياً، على اشطر أو بقرارات نثرية ممتدة فإن المشكلة لمست، في الحقيقة، مشكلتنا، إننا نستعين جمل الآخرين بشانها، وهو

عدة نقدية مطلقة الحداثة، ذات معايير مبحوث فيها، ومتافق عليها بخبرية، وبموضوعية، يمعني استبعاد هذه آلآنا العربية المتضخمة المريضة التي ت慈悲 الكبار والصغار بسعارها، المنطوية على كفر من قناعة بالذات لا ثقفي.

وفي سياق ثقافة ومجتمع مسرحيين مهمومين بالبساط الواضح فإن المصطلح لن يجد إلا أخصائين منوحين دوراً ستثنائياً ومصابين بالأنفة، يختفى الحوار وتحل محله المزاعم العارفة، العرقانية التي لا ينبغي من جهة أخرى التقليل من شأن بعضها، مشكلة التراث مثل مشكلة الحداثة إنهم يدوران، عندها، في فلك ناقص، لن تكمله إلا المساهمة الأكثر شمولية، وأنصوات الجميع: النخب والجامعتات والمتعلمون وأنصارفهم والقراء العابين إلى الحوار. ثمة إيمان، نكاد نقول، يبني قضية الشعر في الثقافة العربية قد وطن مفاهيم قدسية، جرى تجاوزها اليوم. إن قضية المصطلح لم تصر جزءاً من ممارسة ثقافية عامة.

سيكون مستحيلاً على الشاعر العربي المعاصر أن يرمي ميراثه إلى العدم وسيكون خبلاً أن يصفه بالاحتلال.



صلاح عبد الصبور

تضوی الغالبية المثقفة تحت بيرقها نسيان حقيقة تقاليد الكلام العام العربي الذي تكتبه أو يجري السعي إلى تحطيمها انتلاقاً من معرفة مشكوك بها أحياناً. مازق مع التراث العربي الذي هو أرض مشارع للجميع هو أن هذا التراث قادر على التحول من صحراء إلى جنينه وبالعكس في الوقت نفسه، هو مهرجان يحتوي الضروب والأصناف كلها، الشيء ونثائضه بحيث لا يمكن الركون إليه من دون

مرجعية الترجمة والاقتباس من اللغات الأوروبية الدور الأساسي لن يكون قادراً على التفاهم مع إرث العربية الاضطلاحي المتشابك، الغني. لن يكون ثمة تطابق متعدد بين مصطلحات لغتين تنهلان من روتين مختلفتين للعالم رغم نقاط اللقاء الجوهري بينهما، لن يكون بالاستطاع، مثلاً، إرغام العربية بسهولة على ضم المفرددة - ME-

TONYMIE إلى حقل عملها كما حاولت مترجمة كتاب ميشيل لوغوردون "الاستعارة والمجاز المرسل" ، المتربدة بين "الكتابية" والمجاز المرسل. ثمة مشكلة حقيقة تطرح ولا نتفعلهاقادمة من الباها ذاتها التي طالما أرادت التقد العربي الحدي، الملاع بين ثاريين، أن يشيخ بوجهه عنها: أنها تتصدر من تقاليد كتابة أخرى. مثال لا يزيد في التفاصيل الممكن بين الثقافات وإنما ایضاً من شمولية المازق وتنوع مستوى بياته. ما هو مازق العربي مع تراثه في الحقيقة؟ أنه يجهله عموماً وغير معنى به إلا انتقامياً بحسبث أن من النادر أن تمتلك عائلة متوسطة المستوى التعليمي ، اليوم، قاموساً للعربية، في المنزل ، وبحيث يجري في أسوأ الأحوال وباسم حداقة

ولاني لأنظر إلى الدمام بين العوام واللحى، ما أغنى  
كتغماز التين (...) لاحونكم لحو العود، ولا عصبتكم عصب السلمة... إلخ مقاطع لا ذكري فيما إذا ذكرت القارئ الفاضل مثلاً ذكرتنا ببعض من أقوى حوارات شكسبيير الشعرية التراجيدية. إن قوة هذه الخطبة تقول، أصلاً، على أساس نمط غير مباشر من القول: الاستعارة. أين نحن والحالة هذه من بعض الشعر الموزون؟

يقع السجع بين تاريخين، ويشكل حلقة وصل بين اللغة الموزونة وتلك المتوازنة عبر (أمر) خاص في بنيتها الماشكية، محظوظاً بالقوافي لوحدها وليس بعد المتركلات والسوائل المحسوبة رياضياً في كلماته. إنه يتوازن عبر حساب مختلف لهجة حراته وسوائنه متبايناً إيقاع الاستعارة التي قلما تخرج عن وزن ما، غامض، وافت خفوتها شعرياً. إن اعتبار الوزن الخلالي هو الوزن الوحيد للشعر لم يكن يجد إجماعاً تماماً شاملاً

كتابة الشعر رغم أن خطاباتهم النثرية كانت مقلقة (بأشعرى) وتتوسط في مصادفه، مثلاً هناك من كان يعتبر شاعراً دون أن يكون لا شاعراً ولا ناثراً. هنا مثلاً ساطعان: إن شعر شاعر عباسى اسمه محمود الوراق (... نحو ٢٢٥ هـ ... نحو ١٩٤٠م)، كان معروضاً في العصور العربية المتأخرة ويستشهد به بوقرة في كتب العصر كما في "أغانى الأصفهانى" وكمال المبرد، لن يستطع الدخول إلى المملكة رغم سيره على الصراط المستقيم، بينما سيرتقى الكلام الصوقي في عيوننا إلى مصاف تص شعرى حقيقي. صوقي وغير صوقي فإن خطبة الحاج الشهيرة سنة ٧٥ للهجرة يأهل الكوفة لا تختلف من السجع إلا بقياساه وتروح بالأحرى في خطاب يستمد قوته كلها من استعارة محكمة، رغم ثبرتها التهديدية القاسية وبا للعجب، ها هي بعض مقاطعها المشهورة: إنى لأحمل الشر محمله، وأحذوه بنعله. واجزيه بمثله.. وإنى لأرى رفوساً قد اينعت وحان قطافها.

تحسم الإشكالية عبروعي رهيفه، متعددة الاتجاهات، حذر من التراث وقلق منه، عارف به ومتجاوز له، يضعه في النص كهامش وفي الهامش كاصل. علينا لذلك القبول بمصطلح قصيدة النثر طالما لا يوجد شبيه له في إرشنا الشعري، وطالما تشير الحداثة مفهوماً كونياً لا نخجل من استعارته.

٣ - الفرضية التي نقدمها تقول بأننا نجد في الخطابة نقطة يتقاطع فيها (الشعري) مع (النثري). لم تكن الخطابة في التاريخ العربي القديم إلا امتداداً مؤشراً لروح الموسيقى، إلا استيهاماً لليقاعع وبحثاً عنه. كان الشعر الموزون يعبر عن الإيقاع بطريقته الخاصة به فحسب، دون أن يمنع انماطاً انبية أخرى من التعبير بدورها التعبير الذي يمس ويتجاوز، مرات، ذلك القهم الموزون المفقى للخطاب الانبى، أى للشعر بمعنى من المعانى. كان هناك ناشرون من الطراز الأول لم يستطعوا البتة

عليانا القبول بمصطلح قصيدة النثر طالما لا يوجد شبيه له في إرشنا الشعري، وطالما تشير الحداثة مفهوماً كونياً لا نخجل من استعارته

للتطور الاجتماعي ، إلا إذا كاننا نتحدث عن مجتمع للنخبة التي لا يمثل مستواها ، بالضرورة تطور اجتماعياً عاماً . هكذا نخرج مع منطق السؤال من الأدبي إلى غيره . إنما نفضل الحديث عن (فضاء ثقافي) تتمفصل فيه المشكلات من كل نوع ، ظاعمين أن ثمة مخاطر جسمية بوضع التحليل

السوسيولوجي مكان التحليل النصي ، خاصة وأن ميكانيكا نظرية الانعكاس لا تلائم تحليلاً ذيبياً محايناً ، يشكل النص الشعري المنشور كوكبة منفردة في الفضاء العربي ، وصوتها تافراً ، غير مفهوم إلا بصفة حية حتى في مناخات التجديد الأدبي المزعومة التي شهدتها لو كان لدينا حرفة جدل ثقافية تستند على التنوع والقبول بتعدد الأصوات والمارسات والكتابات ولو صار هذا الجدل مناسبة وحجة في نفي القديم والرث ، فإن الشعر كله سيتقاشر من وجهة نظر أخرى . إن فضاء متخللاً كهذا لن يمنع المجد لخط شعرى يعيشه ، وإن يؤيد ضرباً شعرياً يتبايناً وإن يصيير انعكاساً له . تتحقق مشكلة النثر العربي السائدة ، في أنه رغم تصريحه اللفظي بقبول الاختلاف ، الشعري وغيره ، فإنه ما زال يصر على احادية تنوهم اقتناص

هذين الأسميين ، وقلة غيرهما . كان يشكّل تفاصلاً جوهرياً عن طرائق التفكير السائدة في عصريهما ، ولربما ما زالت سائدة . هناك ملاحظات تاريخية خجولة تنسوها هذه المنحى المارق عن صرامة الشروط التاريخية التي لم تفعل إلا قنونة الشعر باقانيم نهائية لا يحبها ولا ليست من طبيعته .

٤- ١: يحاول البعض الآخر ، من جهة أخرى ،ربط التجديد الشعري بتجديد معايير في بنية المجتمع ، والرغم أن قضية النثر إنما هي الشكل الأرقى من أشكال النوعي النقدي مع العالم . وفي ذلك تفكك للظاهرة إلى مستويات مفتوحة سهلة لا تعمل في الحقيقة بالطريقة نفسها عملياً . قبل ذلك يجب التثبت من أن فكرة (النهاية) وإن كانت تنتهي لأن ثمة ، في سلطة العقل الجاهل السياسي والقبلي ، من يعرقلها بعنف ، تعيش شيئاً ولكنها تتغير ، كما التثبت من قدرة الماضي على القراءة والشعرى ، حتى القراء العهد على التفلت من الزمن والحضور تحت مس مييات وأشكال شتى . لكن لن يكون يسيراً في هذين الشرطين توكيده مثال قضية النثر بصفتها أعلى المراحل الشعرية

لدى الرجال الأكثر تنوراً في الثقافة العربية ، ها هو ما يقول ابن خلدون: "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متقة في الوزن والروى ..." واضعاً انباءه على الاستعارة ، في مرة ثانية في النقد العربي القديم ، في محل الأول . ثم يمضي إلى القول:

"قولنا الكلام البليغ جنس ، وقولنا المبني على الاستعارة والأوصاف فضل له عما يخلو من هذه ، فإنه في **الفنان** ليس بشعر ... " ج ٢ ص ٧٤٢ من **المقدمة**.

فقوله في الغالب ذو دلالة لا يجب المور عليه ، بعبارة ، بينما يعبر عن كل الرهيف عن الرأى نفسه بوضوح أكبر في نص آخر نجده في المقابلات :

ثم قال (أبو سليمان): ومع هذا ففي النثر ظل من النظم ولو ذلك ما خف ولا حلاً وطاب ولا تحلا ، وفي النظم من النثر ولو لذلك ما تميزت أشكاله ، ولا عنبرت موارده ومصادره ، ولا اختفت بمحوره وطريقه ، وزانلتقت وصائمه وعلائقه . ص ١٩٧ من طبعة (دار الأداب) الثانية ١٩٨٩ . الامر ذو الدلالة هنا أن

الجوهرى، مشكلة عنقل  
يتحايل على نفسه بادىء  
ذى بدء.

يتدخل الكلام، فى  
الوقوف أمام قصيدة الثن,  
بخطابات من كل نوع ،  
ويختلط الأدبى بغيره ،  
 علينا هنا تثبتت البداية :  
إن من يكتب القصيدة  
المنشورة بوفرة وبغيرها ،  
بعمق هو الجيل الأحدث  
سنما . لماذا لا يؤمن أحد إذن  
بقدرات هذا الجيل؟ سؤال  
قد يستفز مكان حرجاً من  
المنطق.

لامفر الإن من الاعتراف  
أن العشرين سنة الأخيرة  
من عمر الثقافة العربية هي  
العصر التمهي للانكسار .  
إنكسار انتج تناقضـاً  
جوهرياً لن يدركه إلا  
القلائل على المستوى  
الشعرى . إن الهجاء قليل  
التدبر للحاضر الشعري ،  
الواقع اليوم ، هو هجاء  
ملتو للحاضر كله الذى فى  
خضم حماسه الهجائى  
يضع الجميع فى سلة  
واحدة ، ويراها بالمنظار  
الشامل للانكسار .

لقد حدث نقىض ذلك  
 تماماً فى (عصر التهضة)  
العربي بدايات وأواسط  
القرن : مبيع شامل ، وفوح  
غامر بالإنجازات والمواييد  
، حمل معه فى خضم  
حماسه المدائي ووضع  
من لا يستحق فى السلة  
نفسها التي وضع فيها  
شعراء كتاب .

نقطية بهلوانية مؤذنة  
سلبية على العالم العربي  
يرمته ، حرب سوداء فى  
شهر أيلول فى الأردن ،  
توقيع لacamب يقىد فى  
مصر المقتحمة ، استتاب  
للحزب القومى فى العراق ،  
صواعق حرب أهلية فى  
لبنان ، كثافة لحرى  
الأصوليات الدينية فى  
المغرب العربى وفي كل مكان  
، انقطاعات تراجيدية  
للتقالفة العربية عن فضائلها  
الجغرافي مهاجرة إلى  
أوروبا . ماذا يتلقى لكتابه  
فى هذه الأحوال الموسومة ؟  
لم يكن سهلاً أن يحضر المرء  
فى الساحة الشعرية إثناء  
الانتهادات والابتلامات التي  
ما فتئت تنهش مجموع  
البني العامة فى العالم  
العربى المشغول والمازق  
الأخلاقية والإشكالات الأكثر  
بداهة ، لم تكن الاستمرارية  
سهلة كذلك ، ليصير الصمت  
قاعدة

ذهبية ثمينة وليسير  
بلاغة ، وعلى العكس مما  
كان مامولاً من هذه الأحوال  
فإنها كانت مناسبة ثراء  
وغنى بالنسبة لهذا الجيل ،  
فقد وجدت فناعته بهشاشة  
المفهومات الفكرية ،  
والشعرية خاصة ، التي  
كانت تمارس غواية عنيدة  
فيما سبق .

لقد كانت الأجيال السابقة  
تنام على مجدتها القديم ،  
المشرف وكانت المناسبة  
مناسبة تناس لفاعليات  
الشعرية الجديدة طالما كان

هجاء يتناسى . وهذا يقع  
التناقض الجوهرى ، إن  
عصور الانكسار لا تنتج  
بالضرورة أنها منحطة .  
فالمتنبى طبع من تلك  
اللحظة الفلاقة التى تتماس  
مع لحظتنا القلقة . كان  
يتقلب على الجمر .  
سياسيًّا ظل يعيد بطرائق  
متنوعة التذكرة بتفتت  
الدولة إلى دولات وبرى  
إلى هجمات الاعداء . وسوى  
الروم خلف ظهر روم ،  
فعلى أي جانبك تعل ،  
ونقاقيباً كثر هجاوه  
كالحاتمى صاحب (الرسالة  
الموضحة) التى يشرح فيها  
ضعف أدواته وخطأه  
اللغوية وسرقاته وعدم  
تجيده ، ومعيشياً : كان  
مضطراً لمكاتبنة حكام من  
طراز وضيع والتنقل من  
منفى إلى منفى . ولم ينه  
حياته إلا مقتولاً شر قتله  
على يد ضبة لكانه الأخ  
الكبير لحياناً .

ينتفق الرأى اليوم بأن  
العالم العربى قد شهد بعده  
من سنوات السبعينيات  
واحداً من أبداً الفصول فى  
تاريخه المعاصر على  
المستويات كلها . هكذا  
سىرى أن الجيل الطالع فى  
السبعينيات قد كتب فى فترة  
من التمزق والقطيعة التي  
سمحت بان يغيب صوته  
إلى حين ، ويجرى المرور  
على إنجازه بخفة ما بعدها  
من خلفه . كان المشهد  
السبعينى العام يعتمل  
ببواشر الفاجعة : طفرة

ماضياً قريباً، نجد صوت الشیخ الجلیل، الحکیم لوحده الذي سترقرض السلاة الشعیریة بانقراضه. إن حکما من هذا القبیل یؤید، نظیراً، إمكانیة انتشار الشعیر العربی، لكن المروجین للحكم، هجاووا اللحظة، لا يمتدحون في الحقيقة إلا أنفسهم.

سامکولوجیا بشکلون حالة مثالیة للتحليل النفیس، فموقفهم یتاسس على (الإلغاء) القائم للموضوع الخارجی من أجل تطمين الآنا. نفیه من أجل تابیدها. ینتفی الحوار: شرط الآزیهار فی دواخلهم، ولا یؤمنون إلا بعصفور واحد وشجرة واحدة.

لذا لا يصیر غریباً أن ینحرف كل مرة، حوار الأجيال الذي یهدو بداعه عن مساراته وذلك لسبب جوهري لا ینتفی المرور عليه مرور الكرام: إن نسق العقلیة العربیة یظل ابویاً فی جوهره. ابویا ليس بالمعنى النمساوي مثلاً وإنما القبیلی العربی. إنه یلتغی بمیسراته الأبيویولوجیة فی تاريخ نظام العشیرة الطویل، المستحكم، فی نسق التراتبات العائلیة كما فی الأواليات البدینة: بالنسیمة للسنة ثمة أربعة خلفاء راشین، لا ینظر من جاء بعدهم بذات العنی، وبالنسیمة الشیعة الإمامیة ثمة ۱۲ إماماً معصوماً لا



هذا الدرس التاریخی يقنع من يھجو الحاضر الشعیری ويحتاج إلى فحص من نوع آخر فلنقل روھی، لعل البعض أقرب إليه، فإن وضعية الانكسار والانحسار الشامل (و فيما يتعلق بالشعر فی السنوات الأخيرة ظاهرة جبیدة يمكن أن يطلق عليها مسميات من قبيل: عدم التصصیق بالشعر استبعاده. الترقی عليه. عدم فراسته اصلاً. فقدان الشقة به) تأخذ بعداً أكثر روعنة مع الأجيال الأدیبة، الأكثر شباباً. هناحن هنا إزاء ريبة مهولة بشباب الكائن الإنساني المجرم بعدم الفاعلیة والمحکوم عليه بها. إن الحياة، الخصوصیة القومیة تصیر الآن موضع المحکمة. سنبقی نجد الماضي لوحده، حتى لو كان

هذا التناسی ملائماً للتوطيد نقل ذلك المجد سوى أن القضية لا يمكن أن تكون، بالنسبة للثقافة والشعر، وللمحاولات الشعریة الجديدة، قضیة به فعل مبتدئ، فإن واحداً من خیاراتها في مثل هذه الظروف كان الإصرار على مواجهة استثناء المؤسسة، الشعریة أيضاً، وتطوير أدواتها واختراع طرائق جديدة في القول. من الواضح تماماً، في وضع ظلامیة الموقف الثقافی للساتر، أنه بالقدر الذي كانت الأجيال الشابة تحاول أمراً جديداً (كالإصرار على شعر جيد، وعلى قضیة النثر) كان الرأي المهيمن يحاول التقلیل من شأن إنجازاتها.

تؤكد أن الأجيال التي جاءت  
بعد مجد حيلها لا تفوح  
بأنفاس الكبار، أجيال  
محكوم عليها بالهامشية  
وبالبقاء في النظل، رغم أنها  
نطّلعت في زمان وافق آخرين  
موضوعياً، لافتةً توفر  
لقصيدة النثر ذات الظروف  
الثقافية التي نورت  
بالآمس للأجيال السابقة،  
ولكن لصالحها: إن من كان  
يقرأ من ذلك الجيل بـ«أختينية»  
استثنائيًّا. ومن كان يسافر  
إلى إسطنبول كان يتخيّل  
نفسه رحلة الرحالة، كانت  
المجتمعات العربية ضارية  
الاطناب باللامية وكان ذلك  
الجيل، في وسطه سيداً  
مسيداً. كانت المتأخر  
الثقافية محدودة بينما كان  
التوق للمعرفة دون حدود  
بحيث أن مقالة رصينة أو  
قصيدة ناضجة لم يكن  
تجري مجرى العدم كما هو  
حال اليوم. هل مازالت  
موسيقى التخت الشرقي  
ترن مازان البعض لكن  
يرفض دوزنة موسيقى  
آخر قادمة من وعي ولا  
وعي جيليين كلّياً. لقد  
اختلف الحال. ثمة احترام  
 حقيقي لهذا الجيل، على  
 الرغم من أن شرط الإلغاء ما  
 انفك واحداً من الشروط  
 الثقافية العامة. هل  
 ينفي التأكيد بأن القضية  
 بين الأجيال ليست قضية  
 صراع إلغاٰئي: سمة أخرى  
 في (بنية العقل العربي)،  
 إنما تنهض من الحوار الذي

أحد . وثمة تصنيف سهل  
يغدو الامر في حالة من  
الالتباس الكبير في الوضع  
المضطرب الحالى للثقافة  
العربية . القائم دوماً من  
تشابيلات من نمط لا - ثقافي  
يشخر الثقافة بعنف ، بحيث  
يجرى نسيان بعض  
البدايات : إن قلة قليلة هي  
ما يمكن فرزه لدى جيل أو  
جيلين من الشعراء ، فلننظر  
إلى أعداد السنة الأولى من  
مجلة (شعر) التي التمعت  
فيها أسماء كثيرة سرعان ما  
خرب بريقها بعد أقل من عقد  
واحد رغم أنها كانت تطلع  
في حالة من الانتهاش  
الشعري ولم تشهد منافسة  
شديدة مثل التي شهدت  
اليوم بفضل التراكمات  
الثقافية .

كان "الرواد" يتبارون على  
أرض عناء ، وهذه قضية  
تحسب لهم وعليهم لى أن  
وكانت طباعة بيوان شعرى  
يمتاز فعلاً بحتفل به بفعل  
الندرة والتخلف الثقافي  
العام . بالمقابل يوث غالبية  
الشعراء اللاحقين ، بمن  
فيهم المهمومون بتبرير الوزن  
الشعري القديم ، نسخوج  
الثمرة ، ولا يظطلاعون من  
المقوله السياسية ، يвидو أن  
واحدة من الأساسيات التي  
تنتظر الحل في الشعر  
العربي تكمن في ضرورة  
إعادة النظر بمفهوم الريادة  
، هذا المعادل الخفي لفكرة  
الواحدية التي ، ما فتئت

يُقبل ما سواهم ، وبالنسبة  
لكتاب الشعر العربي القديم  
ثمة (الطبقات) المترابطة  
على هيئة التراب القبلي  
نفسه بالضبط ، حيث ينظر  
لـ **الأولى، الضارة**  
باليشيخوخة ، بإجلال شبه  
ذيني ، سيناقص كلما  
هيطأنا إلى الطبقة التالية ..  
دواليك . لم يختلف النسق  
، اليوم ، إلا قليلاً . ثمة ثلة  
من الشعراء (الكتار) لا غير  
، أفراداً نحلة ، بجلين ، هم  
من يصنف الشعرى شعريته  
والانساق تراباتها ، يعتقد  
بانهم لم يدخلوا جميعاً  
فردوس العظمة لأسباب  
محض شعرية ، فالبيانى  
متلا مشكوك تماماً باهليته  
الشعرية الأخلاقية ، وأخرين  
لأسباب آخرى ، لا يتنق  
البعض البعض يوم بابوات  
شعرية مداعنة ، لأسباب  
 موضوعية وليس من باب  
التمدد المريض على الأذى  
القرودى السليم كما قد  
يقول البعض لكن يبتسر  
الظاهرة ويهمشها . وعود  
إلى ذلك النسق سفرى بأنه  
قد أحكم اللعبة وهو يحاول  
جاهداً الإيحاء بتنويعه ،  
الإيحاء شحسى ، ليختار ،  
إلى جانب أولئك ، اسمياً من  
هذا وأخر من هناك من أجل  
ذر الرجاد فى العيون بمعناية  
هوامش المخطوط الأصلى:  
شاعر واحد من المغرب ،  
وشاوى واحد من السودان .  
وواحد أوآخر من اليمن .  
ثمة تأييد (لواجبيه) التى  
تحمل دلالة لا تخفي على

الشاعر الأمريكي فيرنغتي الشاعرية بان الشعر الحديث نثر بحد ذاتها، ثانية، تطلع من مكان مختلف، من إشكالية غريبة تبليغ فيها المعاني ومراسك القوى، ومنحت الحادثة، بل ما بعد الحادثة (ذين نحن من ذلك) في الشعر والفن معنى القطيعة النهائية، كما انتقل، حرقياً، مجال عمل المؤذون المفقى الشعري إلى حقل الأغنية. صار المؤذون يغنى، والمنتور يقرأ، الأول للقول بصوت عال والثاني للتأمل الخافت الرصين. لا نرى وجهها للمقابلة إلا من بعيد، الأمر الذي لا يمنع شاعراً مصراً على الماضي مع هاجس حداقي من الانحياز النهائي إلى قصيدة النثر، متحسباً قليلاً ومتزيناً في وضع مواطئه قدميه. لو استطاع المرء العودة، وهو يجرب على من يقول بأن قصيدة النثر هي أعلى المراحل الشعرية للتطور الاجتماعي وإن الشعر الحديث نثر إلى مختصص في الأدب البالياني، ليريه فيما إذا كانت الكتابات الشعرية الراهنة في اليابان تستبعد نمط (المایکو) الغنائي، المؤذون في غالبظن. لما اعتبر تساوقه ساذجاً تماماً. ولأجله، في الأعم والأغلب، بانها لا تفعل.

يبدو لنا، متواين ومفترضين، أنها ستظل

سيقول الشاعران الآخرين. ستدافع عن هؤلاء الشعراء وغيرهم لأننا ندافع عن أفضل ما في الشعر العربي ولأنه إذا لم يحترم إنجازهم فمن سيحترم من، غير أننا لا نستطيع الموافقة على خلط جميع الشعراء في سلة واحدة واستخراج حكم واحد، كما يفعلون. هذا الخلط يأتي من غياب تقدّم يدرسههم هم أنفسهم (لم يقدر أن يستل الزائف من الأصيل كما يستل الشعيرة من العجينة. وهذه المهمة لا تقدر عليها ثقافة تكتفي (بالعلوم)، كانه واحدة من طبائعها المتuelle في كل حقل معرفي، وتكره مشقة (التفاصيل).

إن هجاء الحاضر الشعري هو هجاء للحاضر برمهه وليس قصيدة النثر والشعر الشيّان سوي واحدة من الذرائع. عندما تشك بالتحليل السوسيولوجي لمصالح التحليل النصي فإننا لا نستبعد في الوقت نفسه، آخر عوامله الماغلة، قبولاً ورفضاً، في تحديد قصيدة النثر (الجيبيّة)، ونعتبر أن قمة ترداداً عربياً أيام الجيبي، سوي أننا نحاول الاحتفاظ برواية أكثر انسجاماً مع طابع الأشياء، ونحن نقول باهمية حضور الممارسات الأدبية جنباً إلى جنب، بحيث سنتوقف أمام طروحة

يدفع فيه الجيل السايب أجيالاً لاحقة إلى التجدد، ويستفز قواها على الإنجاز وحتى على أن تخلق أفضل منه. في حين أن الأجيال السابقة لا تفعل لبيتها سوى إشاعة اليأس وهي تكرر فكرة عقم الشيّان وضعف أدائهم المعرفية والتخيّلية. لسنا ميالين إلى فكرة (التكرر) (والبديل) فارض الشعر من الرحمة والشخص إلى درجة أنها تسمح بتعابيرات وإلفات يمكنها تخصيب التاريخ الأنبي في حقيقة ما. لأنضم هؤلاء على الند من ولذلك فهو هذه لعبة سريعة العطب.

لا يستطيع اليوم أحد أن يرفع عقرته، بتكرار جميل لا يليق بالشعراء، أيام دونيس ومحمود درويش وزرار قياني وسعدى يوسف الذين صرحو أكثر من مرة بفقد شباب الشعر العربي منتزعين عنه العافية، هكذا سيفتح قباني عن (اقليّة) شعرية حادثة غامضة في مقابل الأخليفة الواضحة (جريدة الحياة - ٦ - ٣ - ١٩٩٣) ويتحدث يوسف عن (مراوحة) الشعر العربي في مكانه في السنوات الأخيرة، وينتقد الشعراء الجدد في مجلاتي (الحوادث) مرة (الحرية) في عددها ٤٩ شباط ١٩٩٣ بقصد الفكرة الأخيرة) وبالنسبة ذاتها

يكتفى أن يتطلع المرء إلى الصحافة الأدبية في ذلك الوقت ليتيقن من المنسوب الذي انتسب فيه النقاش. كانت الثقافة العربية مشبعة بتفكير مضاد لحداثة تذهب إلى الأعمق، ولم يكن بالإمكان تخيل كتابة أخرى تختلف بعيداً عن ثقل ميراث القصيدة العربية، ومعنى (القصيدة) نفسها، المجلة والمحددة الملامح عبر فرون طوال. وإذا كان ذلك الحديث يتلخص في اتحاده مغایراً فلسوف يتأمل على (الوضوح) و(الغموض) ويدور في فلكهما، أو أنه سيقرن التغيرات الشكلية بتغيرات مفهومية ولكن على نحو غير مدقق.

كان يجري تحريك سطح العالم وليس الذهاب إلى أعمقه. إنما لا تتحدث عن الاستثناءات الفليلة، رحبة الصدر والذهن، للظاهرة، مثل أدونيس فقد كانت تعانى على الدوام من شرط الحوار نفسه.

لا يستطيع أمرؤ منصف سوى رؤية الإنجازات الشعرية العربية الحديثة، لكنه لن يستطيع إلا القول بأنها طلعت، غالباً، من احتهاد شخصي خلاق، من أفراد كانوا يتسابقون على حيارة مفهومات تتجاوز أسياق الثقافى السائد، قبل أن يتطلع من سياق ثقافى حداثى عام، ساهم، وأعيا، بصياغة جذرية للمفهوم.

## هجاء الحاضر الشعرى هو هجاء للحاضر برمته، وليست قصيدة النثر والشعراء الشبان سوى واحدة من الذرائع

النظر بأساساتها: واحدة منها كانت تقوم على أساس معالجة العناصر الشعرية الخارجية كاللون والقافية، والتضليل عليهم وليس على معالجة الجوهر (الشعرى)، بمعنى الانحناء على العناصر اللغوية والبلاغية والاستعارية، منفرد ومحتملة، كما على أساس الاختفاء بمفهوم غامض لمفهوم (المصورة الشعرية). كان الشكل (وحدة التفعيلية) هو الجدير لوحده، في بعض الحالات (نماذج الملاكمة) برهانات تلك الحداثة، وليس إعادة النظر بمفهوم الكتابة ووظيفتها وأدواتها ومعارفها.

كان تكسير الشكلى: ما يدا قانوناً في الذاكرة الأساسية، يأخذ الحيز الأوسع من التجدد والحوار والإبداع

تحاورها وتحاورها حتى النهاية، وهو ما سيظل يحصل في شعرنا العربي.

٥ - يتقاطع الموقف من قصيدة النثر مع الموقف من مسألة "الحداثة" في الشعر العربي. مسألة لم تحسس بعد.. يخيل للمرء وهو يقرأ التحاويلات والتفسيرات المقالة بقصد الراهن الشعري كان الحداثة قد أصبحت بعطل لا يرجى شفاؤه في السنوات الأخيرة.

تضمر الكثير من التقويد القول إن عملة ما تمنع اللاحقين من تقديم مساهمة، ولو كانت طفيفة، إلى التجديد الحذري، الذي قد أنجزه السابقون الأوائل، لا يكفي الخمسمائيون عن تزداد مبيع مشابه لانجاز جيلهم، في حين أنها أيام شبه إجماع على أن الفعل الشعري المستتبني، (المتردد) على الصبغة والأنماط يشكل بالإضافة الأخرى التي لا تنكر.

لقد توقفت الحداثة في الزمن العربي عند سنوات السبعينيات. هل يمكن ذلك، وحسب أي المعايير؟

إن مفهومه تتمحور، من بين محاور أخرى، حول الأسيقة الزمنية، مفهومه مرحلية، لا منطقية، مثل هذه الحداثة تفتح الباب على مصراعيه للشك بها.

او على الأقل لإعادة

بدورهم يتراحمون، جهاراً  
وعلانية، على هذا الإرث.  
يتبنّى البعض حداثة  
نهائية أنجزت وانتهى  
الأمر، ويبدو وكأنه يقول  
بامتلاكه للكتابة برمتها،  
التي لن تطلع شعراء جداً،  
في الوقت الذي يستمر  
العالم بإنتاج نفسه،  
بيولوجياً وشعرية، ينكم  
على الشاعر العربي المولود  
لسوء طالعه، بعد سنوات  
الثلاثينيات، بالريبة من  
موهنته الممكّنة، الممكّنة  
للغایة، لكن المهميّة بطريق  
آخر غير الطريق المعروف.  
ربما تكمّن العلة هنا: في  
الطريق التي تقود إلى  
فضاء الشعر اللاحب الذي  
يراد تثبيت قوانين نهائية  
له من جديد، ليس مثيراً  
للفضول أنه في الوقت الذي  
يشبّث الجميع بمفهوم  
الحداثة العتيدة  
ويمكّنها على الحضور  
لا يرى أحد تقرّباً تحقّقات  
فعالية لها، أكثر جدة ويسهل  
آخر، متصرّفاً، عملياً  
استحالتها.  
إنها نقّي في الماضي مرة  
 أخرى.

إنّ تصوراً جدياً لحداثة  
محكمة الحداثة، منسجمة  
مع طبيعتها، لا بد أن يضع  
نصب عينيه إمكانياتها  
المتواذدة على الابتكار  
والتجدد، وعلى تحرير  
الشعراء المختلفين كلّياً،  
لكن الطالعين من النسخ  
نفسه.

الإمكانية، سيجيّبنا العقل  
المطلق.  
واليوم؟  
لماذا توضع العرّاقيل،  
اليوم، أمام قطبيّة كهذه  
القطبيّة؟

إننا نجد الجواب في  
الأصل الأول لفكرة، لحداثة  
لم تطرح الأسئلة كلّها وظلّت  
ترتّبلاً. لم تتجوّه، وكانت  
لقد كانت تتوقف في  
منتصف الطريق من جهة  
ومزارّت، من جهة أخرى،  
تحسب أن قد وصلت إلى  
نهايتها. حداثة سازالت في  
طور التاسيس، في مقام  
السؤال، لكنها اعتبرت في  
طور الذضوج والاحتلال. لم  
يطرح سؤال الحداثة من  
وجهه كلّها، على الرغم من  
العمل الجبار المبذول.  
هل يتوجّب علينا طرح  
فكرة الحداثة من جديد؟

هناك قناعة خفيّة،  
اللحظة، تقول بان شعر  
كيار شعراً العربية الأحياء،  
ألكرسين (صفة لا تزيد  
الإيحام بشيء سالب) تقدّم،  
يتنبّع، في قلب هذه الحداثة  
. حداثتها. وليس شعر  
آخرين، زاعمي المزاعم،  
المُثقل بمواطن الضفّع  
القائلة. هناك تغيير عن  
الاتيان بآية شعرية حيث  
تضاهي المنجذب. كان لا يزال  
رؤيا المزد من الورثة  
الشرعيين لتأريخ القصيدة  
العربية. إنهم هم، الكبار،

لقد أجرى الجيل ذلك  
مهمة التغيير الشكلي، بل  
إنه ادخل بعض المفهومات  
الغربية والحرّيّة بالذاتية  
إلى سنوات الأربعينيات  
والخمسينيات، بشكل  
يستحق التقدير، غير أن  
البعد الوحيد، مثلّم  
الأطراف لحداثته سينتظر  
جيّداً آخر من الشعراء، لن  
يعترف، أبداً، بهويتهم  
الشعرية.

إننا نتساءل الآن عن  
جوهر تلك الحداثة وفيما  
إذا كانت تمتلك، أصلاً،  
مفهوماً انسكاليّاً، يليق  
بحداثة جديرة باسمها، غير  
متّرد، جريء وحاسم. هل  
كانت حداثة مطلقة كما  
يُتمنى رامبو، من دون  
اشتارات مسيقة جمالياً  
وأيديولوجياً، قائمة على  
الحرية والمعرفة، على  
التوغل في الهدم والبناء،  
أم حداثة مشروطة بالخلاف  
الموضوعي، حداثة نسبية  
تستبدل قانوناً بغيره؟  
إننا نتشبّث بهذا السؤال.

لو أن الثقافة العربية  
كانت قد طرحت منذ البدء  
 فكرة الحداثة كقطبٍ  
جذريّة، كبعد "لتغيير  
مطلق، هل كان سؤال  
قصيدة النثر وغيرها من  
البداهات يطرح اليوم على  
هيئة هذه؟  
لم تتوفّر، تاريخياً، هذه

کلام غرناطہ:

# النهاية العربية فلانس مجنون

مجنون إلى قصيدة طويلة ٤٥٢ صفحة كتبها الشاعر الفرنسي لويس أراجون في أواخر الخمسينيات ونشرها في ١٩٦٣، وتدور حول سقوط غرناطة آخر قلعة عربية في الأندلس حتى ٤٩٢ هـ. يظهر في القصيدة تحت اسم "بوعبدال" سنة جوهريه ١٤٩٢ اكتشاف كولومبو لأمريكا وصعود النجمة الأولى، سقط غرناطة ونهاية حضارة العرب اللاحمة في العصور الوسطى.

قرار أراجون كتابة التاريخ من منطلق المهزومين. رفض الأسطورة القشتالية وتبني وجهة نظر عربية في تشيل مصرع غرناطة. ومن هنا الناص العربي الذي يتضمن عدة أصوات وعدة خطابات عربية تراثية وتاريخية وصادرة عن العامة في حرفاها وفناتها المختلفة.

د. أمينة رشيد

三

أرجون نفسه .  
(٣) زيد ، الطفل الذي  
صاحب قيس المجنون «  
مدوناً لشعره ومحسراً له ،  
ثم سارداً لنهاية القصة  
عندما ينتهي المجنون  
الملتهم باللحادق في مغاربة  
«ميرضاً بالزمن» ومتاماً  
النهايات وأصوات أخرى  
لعاشقه التغري أم الملك  
El rey Chis الصغير  
والقاضي الذي يحكم على  
المجنون .... الخ .  
أما صوت إلسا التي لم  
تتولد بعد فلا يسمع وهي  
الغائبة الحاضرة ، الحلم ،  
الممكن المستحيل ، قمة حب  
الشاعر الضيق ورغبة

(١) "بوعبدل" وكل من حوله من امه وزوجاته وزوجاته واعيyan مدينة غربنطة .  
 (٢) "المجنون" وهو الشاعر الاندلسي النجدي قيس بن عامر بهويته المزدوجة بين "ليلى" وإسما بن نجد العربية ونجد الاندلسية ، هذا التل الحيط بغربنطة .  
 وبين "بوعبدل" المهزوم والعاشق المجنون الذي يجب امرأة اسمها إسلام تولد إلا بعد أربعة قرون ونصف ، ينقسم صوت

القصيدة ، حياة غربناطة ،  
حياة فرنسا المهزومة أمام  
الآمان ، حياة البشر المهددة  
بالزمن الظاهر .

وبالفعل وقد مر الزمن  
وغير . يكتب أراجون في  
سياق تاريخي آخر يذكر  
سقوط باريس في ١٩٤٠ ،  
وراء سقوط غربناطة في  
١٤٩٢ ويكتب هو قصيده  
في زمن حرب الجزائر ضد  
فرنسا ، زمن انتصار  
الجزائر ونيلها استقلالها .  
فتختلط الأزمنة والأماكن .  
وفي هذا اللعب بين النص  
والسياق ، بين الذكرة  
والحاضر ، بين النص  
المكتوب واستدعاء ذوصوص  
آخر ومحاولة استحضار  
نغم وليقاع القرآن الكريم  
في الكتابة المسجحة ، تكمن  
جماليات هذا النص العظيم  
، بين الخصوصية  
التاريخية للسياق عالمية  
موسيقى النص وشاعريته .  
سوف أحاول في حدود  
هذه المداخلة أن أظهر كيف  
استطاعت لغة النص أن  
تدمج النصوص الأخرى ،  
وخاصة العربية ، في تناص  
غير التظاهرة التقليدية للشرق  
في الأدب الفرنسي . فكما  
بين إدوارد سعيد في كتابه  
عن الاستشراق تبقى  
صورة الآخر في النصوص  
الأدبية الفرنسية للقرن  
النمس عشر - عند نيرفال  
وقلوبير مثلا - في حدود  
الاختلاف بين الآنا والآخر  
والتحديد النهائي للأخر  
على أنه آخر . استطاع  
أراجون في مجنون إلسا أن

وهو آخر الملوك العرب في  
إسبانيا مع سقوط غربناطة  
في ١٤٩٢ ، سنة اكتشاف  
كولومبو لأمريكا ، بداية  
صعود النهضة الأوروبيية  
وبداية انحدار عظمة  
الحضارة العربية في  
العصور الوسطى . إلى  
مبوت "بوعبدل" تضاف  
أصوات أخرى يستدعياها  
أراجون : صوت الشاعر  
الشيخ المجنون قيس بن  
عامر النجدي ، شاعر  
وعاشق الأندرسية (تل في  
شرق غربناطة) ، وتحول  
لبلي إلى إلسا . ويختلط  
صوت أراجون مع صوت  
جامى ، الشاعر الفارسي ،  
وصوت زيد الطفل الذي  
صاحب الشاعر الشيشي  
بدون كلماته المجنونة ،  
شخصية تخيلية يقع على  
عاتقها كتابة يوميات  
الهزيمة في نهايات عصر  
غربناطة وأخر حياة سيده  
الشاعر المجنون . وأصوات  
آخر تتدخل : عائشة أم  
بوعبدل ، زوجات بو عبدل ،  
وزراء وفقهاء ، أصوات من  
العامة كما يسمى بها  
أراجون ، وأصوات لا  
تنحَاوا بل تسمع كلمتها :  
الفلسفة بارا لهم المختلفة ،  
التيارات الفكرية والدينية  
عند العرب بمللها وطوابقها  
، ويتضاءل نثر الفيلسوف  
وموسيقى شوارع الغربناطة  
السعيدة ثم المكتوبة ،  
أناسها الذين يعيشون لا  
مبالي بما يحدث في القمم  
... حياة شاملة تعكسها

الحوار بين بو عبدل  
وعائشة أمه والحوار بين  
القاضي والمجنون .

(٥) يوميات زيد النثانية  
التي تسرد نهايات المجنون  
والعصر .

(٦) فهرست الأسماء  
العربية في آخر الخامس  
وعشرين صفحة التي  
تحاول أن تعطي ملخصا  
للثقافة العربية موضوع  
القصيدة .

"كلام غربناطة"  
الناص العري  
في مجنون إلسا

## المقدمة :

إيمان أراجون باهمية  
الدقة التاريخية في الشعر

الإمام الحسوب بن النثر  
والشعر ، الوثيقة والتحليل  
؛ تستطيع أن نقرأ رواياته  
في إيقاعها الشعري وتجد  
رواية التاريخ في شعره .

الخلفية التاريخية  
لمجنون إلسا : سقوط  
غربناطة وهزيمة العرب  
 المسلمين في آخر قلعة  
أندرسية : غربناطة . هزيمة  
الملك ابن عبد الله "بوعبدل"  
في القصيدة أمّا الملك  
الكافولي : فزريقان  
 وإيزابيلا . ويفترد أراجون  
أن يكتب التاريخ من منطلق  
المهزومين وغير رؤية بطل  
الملحمة الملك ابن عبد الله ،  
الملك الصغير El Rey

- عند الأسبان ،

## 1- المعجم

ولنبدأ بأخر النص حيث اضافوا إلى النص حيث أشاروا إلى النص الشعري معجماً منظماً حسب الحروف الأبجدية، وظيفة المعجم شرح الكلمات والأسماء الغربية على القارئ الفرنسي الذي لا يعرف ثقافة ولغة العرب. لكن دلالته أبعد وأعمق من ذلك، إذ يحاولوا إراغون من خلال معجمه أن يحصر أساس الثقافة العربية بروادها البينية والفلسفية والتاريخية. وهذا المعجم أيضاً دراسة خاصة التي تعمق وتبلور حمالية قصيدة مجذون إلسا، كما يسمى بها، ويجعل منها نصاً شعرياً ومعرفياً معاً.

فعبر خمسة وعشرين صفحة، يرصد المعجم أسماء حكام وفلاسفة وشعراء، أماكن وأزمنة، ويعين بعض الرموز والمفاهيم الأساسية، ويشير إلى بعض الأحداث والحرف والإعتقادات هناك ابن رشد والغزالى، ابن حزم وأبو العلام المعرى، أبو جهل بن هشام وأبو جعفر، أبو الحسن ملك غربناطة السابق وأبيه ابن عبد الله - أبو عبد بطل القصيدة - وعائشة الغفرى أمه التي استمر خاضعالها متاثراً بشخصيتها) واراثتها، وثلاثة من زوجاته الفساتين، إلخ، وهناك الأماكن من نجد العرب المسلمين في الجزيرة

## لغة النص تظهر

### المدخل بين الخصوصية التاريخية وعالمية التجربة الإنسانية

(٣) الكتابة الأدبية.

(٤) مفهوم الزمن.

سوف أحاول أن أظهر كيف تعيّن اللغة الثقافة والتاريخ. فتتحول تعارضهما التقليدي: فعند إراغون الثقافة تاريخية والعرب هي جزء من الثقافة العالمية وتجربة العرب التاريخية هي علامة في تاريخ الإنسانية لم يعرف أراغون اللغة العربية وعرف القليل من الثقافة العربية كما صرّح بذلك في حديثه مع فرنسيس كرميو. لكنه قام بدراسة متعمقة وقرأ العديد من الكتب والدراسات في الثقافة والتاريخ العربيين. وحاول أن يتفحّص دلالات الكلمات وجمالياتها حتى يستخرج المعنى الأصيل للتجربة في خصوصيتها وحواريتها، أيضاً مع عالمية الإنسان وثوابت الحماليات الشعرية، صورة وإيقاعاً ومعنى .

يخترق هذه الحدود ويكشف عن عالمية الإنسان والشعر في محدودية التجربة التاريخية الخاصة. فالهزيمة هي الهزيمة دائمًا في كل مكان وزمان. وحزن الإنسان هو دائمًا هذا الشعور العارم بانكسار الروح والحب هذه الرغبة المستحبّلة للتّوحُّد التي اثرت على التعبير الأدبي باكماله عند إراغون. وتمايل خبرة الإنسان الذي يقهر ولا يُقهَر. ومع ذلك يستطيع الإنسان أن يتحايل على الزمن، عبر حلم المستقبل، حب إنساناً التي أحبتها الجنون في أسطورة إراغون أربعة قرون ونصف قبل أن توجد .

وتتحوّل القصيدة التاريخية عن سقوط غربناطة إلى نشيد للحب وطرح السؤال الملح: كيف يمكن Le mariage -  
ويجاوب إراغون على لسان قيس الجنون بهذه الشعارات الذي عمّنته الأغنية الشعبية الفرنسية وعرفه العالم أجمع: المرأة مستقبل الرجل

سوف أحاول إذن في هذه المداخلة أن أظهر المدخل بين الخصوصية التاريخية وعالمية التجربة الإنسانية وبين الشعر الفرنسي والثقافة العربية الحية عبر أربعة محاور أساسية :

- (١) المعجم.
- (٢) الإشارة التاريخية.

رضا  
عاشر



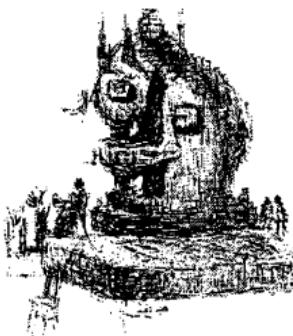
في مقاله عن مجنون إسرا  
“زجل من اجل غربناطة  
ممحكة” الخيال هنا لا يخون  
الواقع ، بل يعيد خلق  
الإمكانيات الخامنة في  
المكان (١) .

ويجزم معجم الأسماء  
العربية ببعض التعريفات  
لكلمات (أوروبيّة، إسبانية  
وفرنسيّة، يشير بعضها  
إلى منظور أرجون الخاص  
لتاريخ الثقافة، مثل  
تعريف كلمة *Histaire*  
(التاريخ) التي نظنها  
معروفة في قول الشاعر  
متحاوزاً لعرفنا الدارج،  
وكاشفاً عن الوعي الرائق  
أو الإيديولوجيا المختفية  
وراء العرف :

والمغارك والانتصارات  
والحماس الفكري لمعارك  
الفلسفية الذين استهدفوا  
تحرير الإنسان بآيمانهم  
بالعقل والتفسير العقلاني ،  
كل هذه الأحداث التي  
شكّلت عبر العصور الوعي  
العربي بتاريخه وثقافته  
وشعب الشوارع - أو  
العامة كما يسمى  
أرجون باسمها القديم -  
بحرقه وأماكن إيمانه ولهوه  
وحباته اليومية . درامية  
ثانية أيضاً من علاقة  
الإنسان بالإنسان التي  
تشير إليها بعض أسماء  
المعجم ، من خيانة وغدر  
إلى حب وانتظار . مما  
يشكل صورة فترة من  
التاريخ الاجتماعي للعرب  
بين الشرق والأندلس في  
ذلكها ووحدانها وثقافتها  
الحية . فما يقول حاك سيرك

العربية إلى تجد غربانة (قتل في شرق المدينة)، ومن هنا أزدواج المجنون بين هموميَّة قيس بن عامر الخبجي والنجدي الأندلسي . وتنذكَر بعض الطواويف والاتجاهات الفكرية مثل الاشاعرة والمعتزلة، وحُرف مثل الجندي والملحنيين والقصاء والفحامين وأسر مثلبني سراج ونبي ثغرى . والخط والأزمنة تذكَر بتسبيبها المسلمة : شوال وذو القعدة أو حسب التقليد السرياني : آب ، يولو أو نيسان وتنعرف على ميقات العرب بين القصر والسوق والفندق والدكاكين ، يذكر تاريخ الإسلام الأول عبر غزوة بدر أو معركة أحد وبالكامل احداث سقوط غربانة التي يرويها النص الشعري . وتنذكَر أخيراً أنواع الكتابة العربية من الأحاديث حتى اسماء بحور الشعر وخاصة الزجل الأندلسي وهذا النوع المفضل عند اصحابه .

في هذا المعلم دقة بلا  
شك في ذكر التواريخ  
والأسماء والأحداث المحددة  
هناك أيضا خطاما كما  
يعترف بذلك الشاعر،  
معفترا عنها، لكن ما يهمنا  
هذا ليست القائمة  
والظهورت بل حركة  
التواريخ التي تذكر،  
التي تاريح العربي، من  
الجزيرة العربية حتى  
الأندلس، بشجنته  
العاطفية في ذكر الخيانات



أشقاء من أم مسيحية وعم متامر، عينيه على السلطة ولم يكن ايضًا يعرف سر الآيات القرآنية كي يواجه بها الإنجليل . وينتقل أراجون إلى تاريخ فرنسا مماثلاً بين المحظتين، سقوط غربناطة وسقوط باريس: كانت من جيش مهزوم في أرض أحزاني . وقطعتها من ضباب الشمال إلى شمس آخر الجنوب الحزينة . كان لا امل آبداً . فلقد سقطت غربناطة نحن (الترجمة العربية، ص ٢٣ de fon d'elsa 26

من التأملات في التاريخ والهزلية ، ينتقل الشاعر إلى ملحمة المعارك . في حصار غربناطة شهد المعركة الحربية أولاً: اندفع إلى غربناطة أربعون ألف راجل وعشرة آلاف فارس .. (الترجمة، ص fon ١٧٠

d'elsa 172 . وصف

معاً إذ تكون غربناطة هنا صورة للحياة (٢) أو تظهر غربناطة المسلمة منذ البداية عبر سلسلة من القصائد التي ترسم الطقس القديم للمدينة . ففي سوق القوافي (ص ٢١-٢٢) يظهر المستوى الثقافي العالي لقوم عاشقين للشعر وللمعارك الالببية : جاءت كل ملة في غربناطة من شعراً إلى شاطيء ماء السدكي يتناقشون حتى مغيب الشمس "الترجمة العربية من ١٩ Le fon ١٩ d'elsa 21

ثم في ساعة تفسخ الوطن يظهر الملك الصغير يو عبد ، الذي لم ترجمه الأسطورة القشتالية . ويحاول أراجون أن يرفض الأسطورة ، وفقاً للمصادر العربية ، حسب قوله فلم يكن بوعيديل يستطيع الاعتماد على عظمائه المفكين أو حتى على أسرته المقسمة . بين أخوة غير

مصالح مجموعة من البشر عبر القصة المنظمة والمفقرة لوقائع سابقة ، ينبغي أن يتغير هذا الاسم يوماً (كما تغيرت كلمة "الماء" فاصبحت "ماء" عندما يحدث تقارب كاف من هذا الفرع لجهاز الدولة إلى العلم ذاته ص ٤٤) .

ويحاول أراجون في قصيده أن يكشف الوعي الرازق للتاريخ الذي يكتب غالباً من منظور المنتصرين ، فيجتهد في أن يرد الإعتبار لأبن عبد الله الملك المهزوم المتم بالخيانة ، الذي أجرى صفقة سرية مع العدو - ملوك قشتالية قريبيان وإيزابيلا - قبل استسلام غربناطة النهائي ويريد أراجون رد الإعتبار ليس بالضرورة للملك بعينه ، بل للعرب جميعاً ، الذين وقعوا بعد الحكم العثماني .

ضحية للاستيطان الغربي ، واختفت هذه الثقافة العربية العظيمة في ظلمات الجهل والتبليان فعندما كتب شاتوبيريان : آخر بني سراج ، رغم أنه زار غربناطة في ١٨٠٧ ، لم يقرأ عنها إلا للكاتب الإسباني بيريز دي هيتا ، لأن حسب تفسير أراجون لم يكن أحد حينئذ يقرأ المصادر العربية . ٢ - الإشارة التاريخية والطقس الاجتماعي ثنسج اللغات لمحنون إيسا على خليفة رواية تاريخية إجتماعية فغربناطة هي لاراجون حقيقة ومجاز

**يقول أرجون: إن العامة  
استمرت في حيلتها  
اليومية التعيسة، بعيدة  
عن حسابات العظاماء،**

d'elsa 131  
غرناطة امتداد لتقليد الموسيقى التي أنت من بغداد: وما ينسى أحد ولو أن الآلات الوتيرية استقدمت من بغداد قبل خمسماهه عام، وقد دعا هنا فن اتساق النغم الشفوي وحده، أعنى دون أن ترافقه الكلمات. حتى أن، لهو الأغاني هذا الآخرين اللفظ، حين يقطع البحر، أسمعته أفريقياً وقد كان مجهولاً لبها، حين لم تجد تعبيراً قطلاه عليه باسم غريب هو كلام غرناطة.

(الترجمة ص ١٢٨ من le fon 132)

وغرناطة هي أيضاً الموسيقى. الموسيقى هي سعادة غرناطة واستمتعها بالحياة. هي أيضاً اللغة الوحيدة الممكنة عندما يقترب الموت ويهدها. فلا تستطيع أن تقول لامقال

القصبة. يحاول أبو عبد بلا جدو أن يرفع الأعيان أعلام الإسلام، فيبعث الخائن، الوزير السابق أبو القاسم عبد الملك إلى سانتا-فيه، حيث معسكر فريبيانا وإيزابيلا، كي يتفاوض مع العدو، ويستطيع الوزير السابق أن ينتزع من الملوك هذينة توجل استسلام غرناطة تسعين يوماً.

وتنتهي كامل الصورة السياسية - المحلية العالمية - للمؤتمرات والدساش، بوصف هي ثقيري "حياة المدينة بشعبها، فلاحيتها وتجارها، وحرفيها، وفنانها من النساء وشباب وجيش، إفة المدينة في القصبة" وسجونها في مقابل نعيم الحياة في القصبة والأندلسية، في سراي بو عبد حيث يعيش في حزن جارف آخر أيام سعادته في المدينة المهددة. فترة يقول عنها أرجون: آخر لأخر شتاء من الاستهثار (الترجمة العربية)، ص ١٢٧ من le fon 132

d'elsa 131  
يقول الشاعر في أجمل فقرات النثر في قصيده: "ياتت ليالي غرناطة أغاثني خلف الستائر من نساء بيدواوات وسمرواوات يشبههن الشعراء بطيور اختفت بين أوراق الأشجار". (الترجمة العربية، ص ١٢٨ من le fon 132)

غيرين لصانع المعركة وفاطليها لكن هناك معركة أخرى أهلية، داخلية يحاول الوزراء والشيخوخ ضمان مصالحهم في مفاوضة مع العدو، تاركين الشعب يموت في المعركة، كما حدث في فرنسا عام ١٩٤٠ وأيام قيس: "شهد مجلس الملك أقساماً في الرأي. حتى لظن أننا في أيام أخرى حتى ينس من الدفاع عن بلادنا أعيانها، أو تظاهروا بذلك فوصموا بالخزي الجندي، والعامل والمعلم le fon 133

d'elsa 173  
أرجون في قصيدة ما تضنه العامة أن العامة استمرت في حيلتها اليومية التعيسة، بعيدة عن حسابات العظاماء، لا شأن لها بما يحدث.

ثم منظيم المقاومة تحت قيادة وزير الجندي موسى بن أبو الغازى المحتسب الوطنى وكان هدف المقاومة الأساسى تنظيم حرب استنزاف ضد جيشوش فريبيانا وإغاثة غرناطة الجائعة. وتحول المدينة إلى موقع صراع بين الأطراف المتناقضة: الذين يعيثون للحرب ضد القشتاليين والذين يعلنون أن الفتنة في داخل الوطن ذاته في خيانة الأمير أو العسکر أو اليهود. يخشى الأمير انتفاضة شعبية فيحرى الإعتقالات العشوائية فيتملىء سجن

الحياة (l'einex psiuele de le in) إلا هذه الجمل الصماء ببكائهما وضحكاتها . وفتقتهما القطعة على صورة ساحرة لغرناتة عبر موسقاها :

"انت وحدك تكتبين اسطورتك على هنير هذا الخطاب الذى لا مثيل له . هذا الحشيش يمنع روحه جناح الأندية . إنها غربطة التي تبكي حمام نبع . أو حب بلغ لذة بلا حدود .. غربطة يا من لا تستطعين إيمانا إلا يلتفت العميق .. غربطة فى ليل رمادى وردى مثل يماش .. غربطة ذات هيل الأوخار فوق مغرب طبلات وطبول العامة .. ناسية بأدلب المدينة وبغداد تلف عناء أندلسيا فى حلتها وقد قدمتها إلى الحرية .. غربطة ونسعمها باسمها من حمرة الرمان فى هذه اللغة ذات الأستان الجميلة حيث قال فيها الكلمة : كلام :

qasnata p.

وتنقلنا هذه النيدة الشعرية ، بين التاريخ والأسطورة ، وقاع المدينة وسحرها إلى الخوض في تماثل الأنواع الألبية العربية وصورة الأدب العربي في "كلام غربطة" .

٣ - الكتابة الألبية وبلافة النص : كما يقول عالم الملغويات المشهور رومان جاكبسون فاللغة هي العنصر الأساسي لبلاغة أراجون (١) فليس من

والغئائي مع ذلك لسرد كلام وأحداث غربطة . نفس الطريقة نجدها في انطلاق القصيدة أخدة الشعر والكلام عن الشاعر ونذويات اللغة موضوعاً والصورة المؤثرة التي يرسمها الشاعر للملك يوعبدل حرزنه ووحنته، فلقة وضياعه، ضعفه وإحساسه العميق بما يجري، إنسانيته، تعامل ما شعر به أراجون نحو هذه الشخصية المؤثرة للغاية" (١).

لكن ربما نبدأ هنا باهم عنصر انجذب له أراجون في قصيده العربية - قصيدة الأندلسية بالفرنسية وهو شخصية المجنون، نلتقي بقياس العاشرى، المجنون الأندلسى لأول مرة في سوق القيصرية وتحاطط تجد الأندلسية ينجد حريرة العرب في هذا الخلط بين الاماكن والازمنة التي تميز قصيدة أراجون فيتغنى المجنون التجدي بالأسا وليس بليلى، لأن العشق عالمي في كل مكان وزمان . وكما فقد قيس الأسطورة العربية الفارسية ليلاه (٢) فالأسا ليست موجودة في القصيدة إلا في شكل تنبؤ بالمرأة التي سروف تكون، إذ يحب الرواوى المجنون امراة اسمها إلسا لن توجد إلا بعد اربعين قرون ونصف . وتعتبر قصيدة مجنون إلسا من هذا المنطلق

الغربي أن نجد أحدي شخصياته الأساسية هي شخصية عالم الملغويات في رواية بلانس او النسيان . يقول جاكبسون أن اللغة عند أراجون هي نوع من "الميتالغة" التي تلتقي حول نفسها، تلعب مع إيقاعاتها وأنغماتها تنزاق بين مجازها المختلف وصورها الساحرة . سعادته على إيمائها التجربة السورية التي انتقم منها وكونت جزءاً أساسياً من شاعريته، وبالطبع منه الخاص للغات اللغة الفرنسية التي تعمق في ثرائها وتراثها القديم والشعبى واللغات الأخرى . فكان يجب كما صرخ بذلك (٤) أن يتعلم اللغات الغربية، الثانية وفي هذا المنظور انجذب إلى اللغة العربية . انجذب أيضاً كما يقول إلى سلوك وفلسفه وشعر العرب في الأندلس وفي علاقة هذه الثقافة بروافدها عند عرب الجزيرة - الشعر خاصة - وعنده الفرس . ويعبر أخيراً عن إعجابه بالقرآن - فعظمة القرآن تنتج من شاعريته، ليس فقط شاعرية المضمون بل أيضاً شاعرية الشكل . يقول أراجون : كان محمد يستخدم ماسمى بالعربى بالسجع ، اي ترا متغماً وحتى مفقى (٥) . وعلى هذا النمط المسجع كتب أراجون مجنون إلسا بخليطها العظيم للنشر والشعر . وابننا استخدم أراجون للشعر وللنثر التقريري -



وهناك تناص عربى آخر  
فى المقال الفلسفى العربى .  
لتعلمنا قصيدة تخيل  
السموات حسب ابن سينا

(le Fictian des  
sieun selon Ilse  
Sine) ويتمد الشاعر  
تسميه بابن سينا وليس  
أفيسين: الإسم الفرنسي  
المعروف - النظام الفلكي  
حسب ابن سينا .

اما فصل "الفلاسفة"  
فيتذكر لنا فى النثر  
التقريرى للمعرفة العلمية  
دور العقائى لابن رشد  
الذى حرر الإنسان من  
الخرافات والغيبيات .  
ورجعوا إلى الرجل ، تشير  
قصيدة "رجل فى المستقبل"  
إلى أهمية المعارك الفكرية  
بين الخارجيين والخارج  
والمعتزلة التى تؤكد أهمية

عن المعنى المجازى للقصيدة  
الأندلسية .  
من القصيدة لم ياخت  
أراجون الشكل . لكن هناك  
وجود بعض مواضيع  
وأشكال القصيدة العربية  
البدوية ، مثل التغنى بحب  
المحبوبة إلسا بإنعاماته  
العذرية ، وصف الحيوان  
كما في التقليد العربى ،  
والحنين إلى صفاء الحياة  
البدوية . هناك أيضاً شكل  
الهجاء العربي فى إعادة  
الخائن ابن القاسم الذى  
تظهر فى قصائد بكتابات  
الأندلسية (٨) وفي إشارة  
آخر إلى مكان آخر ، يذكر  
الشاعر أن تعاشر الملك تأتى  
من ان حماسة عصور اخرى  
زمن معركة أحد و زمن  
غرزوة بدر قد انتهت وأن  
الملك لا أحد يستطيع ان  
يعتمد عليه .

قصيدة "للغياب" كما يظهر  
في إحدى القصائد الجميلة  
للمجموعة ، "رجل الغياب":  
يعلن الجنون منذ ظهوره  
عن اختباره الشعري الذى  
يرفض النظم التقليدى  
لقصيدة الغربية ويكتفى  
ب الرجل الشعبي الأندلسى ،  
الذى جاء إلى غرناطة - لب  
اسطورة أراجون - فى  
مخوظة على سفينة هى  
لشاعر الفارسى جامى  
حيرات :

اما الجنون الأندلسى  
فقد تجرا على تقاليد  
شعرنا وتبني نشيد الرجل  
العامى الذى ابتدعه الكافر  
ابن باجة

(الترجمة العربية ، ص  
٤٨ ص 51 )  
ويتكرر الرجل لاغسانى  
الجنون كنجمة أساسية  
لقصيدة يخرج بتاريخ  
غرناطة نشيد الحب إلى  
المحبوبة الغائبة وطوبائية  
المستقبل الذى تمثله إلسا  
فى نسيج يمائى بين  
الحاضر والماضى  
والمستقبل ويفضم عالمية  
القصيدة فى خصوصية  
موضوعها . ونبذ ملحاً  
بقصائد الجنون الأندلسى  
شرح زيد الطفل الذى  
صاحبه ودون شعره  
وأضاف إليه نفسيه ،  
 بينما تحتل يوميات زيد  
المكان الأساسى فى نهاية  
القصيدة بعد اختفاء  
الجنون فى مسافة .  
فوظيفة صوت زيد المفسر  
والشارح هى إذن الكشف



غرنطة هي إذن - أيضاً  
كرة مجردة عن الزمن ،  
صورة أبدية للحياة  
والهزيمة معاً .

زمن الهزيمة هو زمن  
الحنين إلى الماضي والعجز  
عن تصوّر المستقبل ويقارن  
أراجون بين غياب زمن  
المستقبل في اللغة العربية  
ومأساة قوم غرنطة الذين  
طربوا من وطنهم ولم يكُن  
باستطاعتهم في هذا الحين  
تصوّر المستقبل .

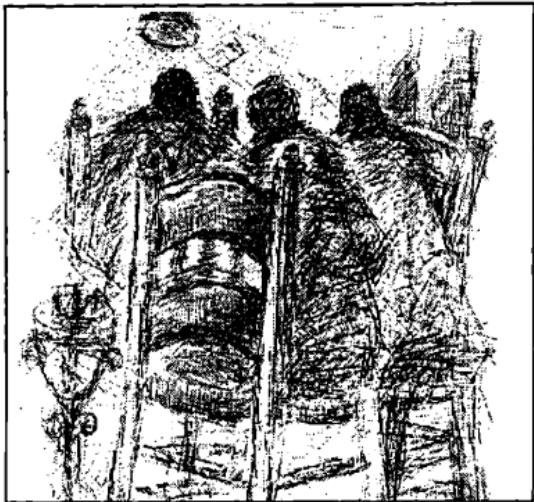
وعندما جن الجنون  
وعاش في مغاربة ، شخص  
الطبيب مرضه بأنه هو  
الزمن نفسه الذي يكون  
مربياً : لأن الجنون يعرف  
أن الزمن ليس زمناً واحداً

الرابع ١٤٩١ في تصاعد  
دائمي لمسألة غرنطة  
تصاحبها مأساة بوعidel  
الذى فقد عرشه ووطنه  
ومأساة الجنون الذى حكم  
عليه بالسجن لأنّه أحل مكان  
حب الله حب امرأة اسمها  
إيساً . لكن غرنطة هي  
أيضاً كل هزيمة يعرّفها  
الإنسان : سقوط باريس في  
١٩٤٠ وأغتيال قيدريكو  
جارسيما لوركا في ١٩٣٦ هي  
هزيمة أحد التي يشير إليها  
في مجنون إسا وهزيمة  
تابليون في الأسبوع المقدس  
 وبالفعل كما صرّح أراجون  
أنه كان دائماً ينحدر إلى  
وصف الواقع والحب في  
لحظات انكسار التاريخ :

العقل في الفكر العربي -  
الإسلامي .  
هذه بعض الاقتباسات  
التي تظهر التناقض العربي  
في محنون إسا وتعني هنا  
بالتناقض وجود كلمات  
مفتاحية للثقافة العربية  
وبعض البنية الأساسية  
لهذه الثقافة في فكرها  
وشعرها وتاريخ القوم الذين  
يتسمى إليهم . ومع ذلك ثبّقى  
البلاغة هنا وجماليات  
النص هي الرؤية الجمالية  
المعروف لدى أراجون المزج  
بين البحور المختلفة للشعر  
، وبين الشعر والفنانة ، كاسيرا  
للحدود بين الأنواع ، موحداً  
لها جميعاً في الإيقاع  
الموسيقي للعبارة ، هذا  
السجع الذي انتخب له في  
لغة القرآن الكريم . لا يفصل  
أيضاً الشاعر بين الشعر  
والمعرفة ، والمعرفة هنا التي  
كرس لها أراجون سنوات  
من القراءة والدراسة هي  
معرفة الثقافة العربية التي  
تدور حول هذه النقطة  
الأساسية : سقوط غرنطة .

#### ٤- مفهوم الزمن

غرنطة هي إذن مكان  
يختلط باماكن أخرى ، لكنها  
أيضاً زمن محدد : ١٤٩٢ .  
سقوط غرنطة العربية  
ويرجع بنا أراجون إلى  
السنوات التي تساقطت  
في سمى الجزء الثالث  
لقصيدة ١٤٩١ والجزء



## الهوامش

١ - مجلة p.azc ، العدد الخاص بـأرجون ١٩٧٣

٢ - أرجون Entretieus ouec Francis Cre-mieun pellimad pais , R64

٣ - نفس المرجع ، ص ٧٥

٤ -

٥ -

٦ - نفس المرجع ، ص ٦٣ وعن تأثير لغة القرآن انظر أيضاً سامية أسعد : «مجنون الزّا» في فصول ٣، ٤

٧ - نفس المرجع ، ص ٣٦

٨ - انظر ليلى والمجنون أو الحب الصوفى تاليف الشاعر الفارسى عبد الرحمنى الحامى ، ترجمة وتقديم وتعليق د. محمد غنيمى هلال ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٥٤

٩ - دراسة محمد غنيمى هلال عن ليلى والمجنون فى الأنجلو العربى والفارسى ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٠

١٠ - انظر chevles haroche fidee de l'owon dl . le else de 1 oezse d' qsqevou geuivqul pqus 1966

لجميع الكائنات فلكل كائن زمنه الداخلى مختلف عن زمن الساعة .  
اي يختلف حسب اوطوار الحياة - فالزمن بطبيعة عند الطفل سريع عند الشيخ الذى يطارده الموت وتقتحمه الذكريات الاليمة .  
هذا الشيخ المجنون هو ايضاً أراجون فى بداية الشيخوخة ومجنون إسما ، تعتبر لهذا المعنى قصيدة للزمن ، هذا الزمن الحاضر ، مضارع العرب بين ماضى ، اليم وطوبائية مستقبل سعيد .

ربما يبقى التناص العربى فى مجنون إسما تناصاً مجازياً ، يرمي فيه المكان والزمان إلى زمان ومكان كل هزيمة ، لكنه استطاع بفضل الدراسة والرغبة فى المعرفة أن يرسم بعض الواقع والبني الأساسية لثقافة وتاريخ ، من منطلق المهزوم ، كما قال ، وليس من منطلق المنتصر الذى يكون هو فى الغالب كاتب التاريخ حسب آيديولوجيته ومصلحته .

# دُوَّلَةُ الْتَّحْدِيدِ الْبَاطِلَةُ عَلَيْهِ مُسْتَوْدِ الْإِبَاعَةِ الْقَرَائِلَةِ

د. على البطل

فـ فـ فـ

مستقبلنا هو ماضينا نفسه  
حقاً، لم نقطع إلى مستقبل له  
بريق الماضي، وإن لم يكدر  
أحدنا؟

لقد ابتكرت جماعة ابوابو -  
في الثالث الأول من هذا القرن -  
لغة تراسل الحواس للتعبير  
عن أعمق الوجدان الإنساني،  
في عصر كان الموضوع هو  
السمة العامة لقضاياها، ثم  
طور رواد الشعر هذه اللغة  
بإضافية غموض الرحمن هرباً  
من ملاحقات السلطات  
السياسية للشعراء الوطنيين،  
عندما يعبرون عن مطالب  
الوطن الواضحة في الحرية  
والاستقلال، فكيف يستطع  
شعراء المرحلة المعاصرة  
التعبير عن قضايا ليس فيها  
من الوضوح شئ أساساً؟

هذا ما سنحاول تبيينه في  
هذا الاستعراض السريع للأداء  
الشعري في مرحلتنا هذه.

اهتم الذكر المغروبي  
والفالسي في هذا القرن  
بتخييد مكونات "الكلمة" في  
اللغة، أو الجوانب التي تقوم  
عليها بنية الكلمة، ظهرت  
اقتراحات عديدة حول هذه  
المكونات، من أهمها رؤى: دي  
سوسيس وبيرسن، ثم  
التطورات المتلاحقة في

أكثر ذاتية، لأنه يتعلق  
بموقعنا الداخلي الذي يمكن  
التنادل عن ثوابته بالسهولة  
نفسها) فإن النتيجة إننا  
نتعامل مع متغيرات الحياة  
بسلاوكين مختلفين: مما يسبب  
لنا ارتباكاً سعيداً، وتصدعاً  
بين الداخل والخارج، يتفاقم  
كلما زادت وتاثير التغيرات  
الخارجية من سرعتها، فنحن  
نرفض من التطوير الفكري ما  
يحدث بين بداية العقد  
ونهايته، وتقبل من التطور  
المادي ما حدث بين بداية القرن  
ونهايته.

إننا نتعامل في قضايا  
التطور الفكري - والفنى  
بصورة خاصة - تعامل  
الراقص لكل جديد وكل تجديد،  
او - على الأقل - تعامل  
المستهين به، الذي يتصوره  
دائماً حالة عارضة لشك في  
زوالها، ثم ثقافة بانها لم تزل،  
بل تولد منها جديد مغاير، او  
ثائر، او متعدد في اتجاه  
مختلف، فتزداد غريتنا: لقد  
تغير الجيد، ولكن القديم لم  
يعد إلى الحياة ذاتية، ويتطلع  
دعوي خبيثة: إننا أمة نسكن  
ذاكرتها، لحاضرها، وبالتالي،  
ليس مستقبليها ذصب من  
تفكيرها، فهل تتحقق أن يكون

لو تصورنا رجلاً ريفياً  
مات عند مفتاح هذا القرن -  
قد رد إلى الحياة عند  
منتصفه، لأنكر من وجوه  
الحياة أكثر مما يرى: لقد  
صارت القطارات والسيارات  
هي الوسيلة المألوفة للسفر  
بدلاً من الدواب، ومسار  
الانتقال إلى المحروسة / أم  
الدنيا / أمر يمكن الحديث عنه  
بساطة أكثر، ولو تصورنا  
رجلات عند منتصف القرن  
قد رد إلى الحياة الآن، لكن  
حاله حال سابقه، مع اختلاف  
طيف يضع الطائرات مكان  
القطارات، وأمريكا بدلاً من  
القاهرة. أما لو تصورنا أن  
نكون إعادة الحياة إلى الأول،  
في زمننا الحالي، فسوف  
يصعب علينا أن نتخيل به  
 فعله أمام العالم، الذي كان  
عالمه يوماً ما: ولكن - في  
الغالب - سوف يقبل هذا  
التطور المادي، وبسهولة.  
ومع ملاحظة أن التطور المادي  
يتم التالف معه بسرعة أكبر  
من التطور الفكري: (لأنه أمر  
يفرضه الخارج، ويجبنا على  
التعامل معه على أساس أنه  
حقيقة موضوعية ينفي  
تربي حياثتنا لتوافق معها،  
اما تغير الأفكار فهو أمر يربو

١- الطور الجاهلي والكلمة الساحرة : حيث تسود الثقافة الولنية الأسطورية - بالياباناتها الخرافية عن استلة غامضة حول الرعب من مجاهيل الحياة والموت والمتصين وحيث يننظر إلى الكلمة بوصفها آداة تمتاز بالقدرة على التأثير المادي ، فتكون ممارسة الإبداع الشعري ضرباً من التفاصي السحري ينتظر من ادائه تحقيق فعل ما في عالم الطبيعة الخارجي .

٢- التطور الإسلامي والكلمة الواصفة: حيث يرسى الوضوح الفكري - من خلال العقيدة الإسلامية - اطمئناناً نفسياً من حيث إنه يقدم إجابات محددة عن كل استئنال البشري حول عالمي الغيب والشهادة، وحيث تكون الكلمة البشرية وصفاً أو تسمية لأشياء: تفسر ولكنها لا تعتقد إلى - ممارسة الفعل في الواقع -

**الكلمة** إلى التعبير الأمين عن الإحساس الداخلي بالإنسان، أكثر من تسجيل الواقع الخارجي للأشياء. ويتمثل هذا السياق الفني في جماعة أبوابو والمهجررين وفي إبداعات رواد الشعر الحر الأولى.

الشّرائط

الخارجية نفسها في سبب خلق موجودات تخيلية في عالم النص من أبعاد موجودات الواقع المادية.

المشكلة أن دي سوسيير قد نقل توصيفه من لغة التعبير الأدبي - لدى الرمزيين خاصة - إلى السلوك اللغوي بعامة، حتى في لغة التداول ذاتها. ولقد كان له مبرر، فاللغة لدى الرمزيين لغة خاصة للسان - لا يتلبس العالم الواقع بها - من حيث خلقها لعالم في النص: مواطن أو مفارق لعالم الواقع الحسي.

إن فكرة المثلث - التي شاعت في الدرس المفهومي والسيميولوجي لتمثيل المكونات الثلاثة البنية للعلامة اللغوية - كما عند بيرس مثلاً - أو للجوانب الثلاثة لآلية علاقة ترميزية - كما عند ريتشارد واجدن، والسيميولوجيين أيضاً - يمكن أن تساعنا على توضيح تصويرنا عن تطور النظر إلى "الكلمة" في النص الشعري - من مرحلة لآخر - في تاريخ الشعر العربي، وطبعية الكلمة في سياق هذه المرحلة أو تلك من مراحل التطور الأدائي للنص الشعري.

إننا نتصور أربعة اطوار تقلب بينها النظر إلى طبيعة (او تدرج بينها التعامل بـ) "العلامة اللغوية في النص الشعري العربي بالتحديد، يمثل كل طور مرحلة قائمة بذاتها من "التاريخ الثقافي"؛ وسياقاً مميناً من "الإبداع الفني"؛ يمكن ان نجملها في:

الدرس السادس  
والسيميوولوجي الحديث، مثل  
استدراكات بنتفيينست، ورولان  
بارات، وجاك دريدا، تتمثلاً لا  
حصراً.  
رأى اللغوي السويسري  
فريدينان دي سوسنير أن  
العلامة تقوم على ركنتين  
أساستين لاثالث لها، هما:  
الدال والدلول، أو: "الصورة  
الصوتية، ثم الصورة  
الذهنية، أو المفهوم أو الفكرة"  
التي تنشأ في الذهن نتيجة  
سماع الصورة الصوتية،  
متوجهلاً الشيء الخارجي، أو  
الماء الذي تشير إليه "الكلمة"  
في عالم موجودات الواقع.  
لقد تأثرت نظرية دي سوسنير  
إلى العالمة اللغوية بسلوك  
المدرسة الرمزية في التعبير  
اللغوي الإيحياني، حيث لا  
يتشير التركيب اللغوي إلى  
وجود خارجي يقدر ما يثير من  
إحساس جديد عن طريق المزج  
بين موجودات مختلفة لخلق  
تصورات ذهنية يصنعها  
الخيال من بعض الموجودات  
الخارجية مثل متتصور هذه  
العبارة (أفكار بنفسجية تناول  
في سكونها العنيف) التي لا  
يستطيع تبيان "وجودات"  
خارجية ملخصاتها.  
وإذا كان التحقق المادي  
لل المشار إليه جزءاً من "العالم"  
وليس جزءاً من "اللسان" فقد  
قدم تعبير الرمزيين مادة وفييرة  
قام عليها تصوير دي سوسنير  
الثانية للعلامة الذي يتجاهل  
ما فيها من إشارة أو ظاهر  
لل وجود الخارجي، مثلكما  
تجاهل الرمزيون للموجودات

تدخل معطيات الحواس. فهذا التعبير الشعري الجديد - الذي دعت إليه الرمزية الأولبية - يعتمد الفصل الأول في المثلث، وهو ضلع أ-ج: الراصرة - المتضاد - التهني. وإنه ليتجاهل المثلث - إذ لا مائل محدوداً للتكتوبات التي تظهر في الشعر الإيحائي - من حيث إن هذا السياق الشعري يشكل مجسماته نتيجة تخلط مواطن متعددة من عالم الواقع، ليفي هياكل ومشخصات تخيلية محضها.

٤- أما في الطور المعاصر الذي يمثله شعراء الحداثة - ومواجة الحساسية اللغوية الجديدة - الذين عاصروا التداخل الضخم، والانهيارات الوطنية والقومية المروعة - منذ نكسة ١٩٦٧ وحتى الان - فيعبر سياقه الشعري تعبراً لا يستند من هذا المثلث إلا على رأس "الراصرة" وحدها: حيث لا تؤدي إلى متضور محمد سلفا، ولا تعنى مثلاً من الواقع، وإنما تقوم بخلق متضورها عن طريق تحفيز ذهن القارئ على المشاركة في "إعادة" كتابة العمل الشعري عن طريق قراءته. إن العلامة هنا إشارة تائهة تنتظر من يعيد هدايتها إلى متضور ومائل، كما أن الواقع ينتظر هدايتها إلى مشروع نهضة صحيح. فإذا كانت الشخصية الأساسية للغة إنها اجتماعية تواصلية أساساً - لذلك للديها تكتمل الأركان الثلاثية للمثلث بطبعتها - تبين لنا أن لغة الإبداع الشعري في الطور

أن نجمله في الآتي:  
 ١- ففي الطور الجاهلي يتصور الذهن الوثني إمكان التأثير في العالم من حوله عن طريق الكلمة - الطقس السحري، الذي يحفز القوى الميتافيزيقية - القراءة في ذهنه ومعتقده - على الاستجابة لل فعل السحري الذي يستهدفه الناس. وهذا يعني أن النظر إلى "الكلمة" إنما يتم على مستوى الفعل الفقهي من المثلث، أي مستوى الراصرة - المثلث، على أساس الكلمة تخلق مائلها لدى التلقيظ بها. وهكذا يكون اللسان صانعاً للعالم، لا يمكن فصل ناتجه وهو النص الشعري هنا - عن ناتج العالم الموضوعي.  
 ٢- وفي الطور الإسلامي يتكامل المثلث برؤوسه جميعاً، ويتم إقامة المتضور الذهني متواسطاً بين الراصرة والمثلث، وهكذا ينفصل ناتج اللسان عن ناتج العالم، ويكتفي بالوصف أو التسجيل، نزولاً بقدر الكلمة البشرية إلى مستوى المتواضع أمام الكلمة الإلهية المخالفة. صحيح أن "الكلمة" الشعرية قد تصوّر مجازياً - مثلاً غير موجود في الواقع (حياناً، وقد تكون مكملاً لمعنى المثلث الموجود أحياناً أخرى). ولكن الواقع يظل المثال المحكي، الذي يقياس إليه ما يصوّره العمل الفني: من حيث الإحالة أو الإمكان.  
 ٣- وفي الطور الحديث، الذي تمتله جماعة انجلو ورواد الشعر الحسن توحى اللغة بمعالم الواقع عن طريق

الطقوسية بدو طقوس: حيث يعود الرعب من المجهول مسيطرًا على وعي المبدعين - والمتقدّرين بعامة - أمام بوسٍ واقع أميّتهم في أداتها الحياني، ومشروعها - أو - بالأحرى: غياب مشروعها المستقبلي، وفيه تأخذ الكلمة دور الإشارة التائهة - حتى لا تقول: الإشارة الحرة - التي تبحث عن تحقق دلالي لها، والتي تصوّر عالماً كابوسياً بخط طقوسي، يشابهه ويختلف - في آن معاً - دور "الكلمة" في السياق الجاهلي.

إن شكل المثلث - كما نتصوّر - يمكن أن يكون على نحو تمثل رؤوسه هذه الروايات:  
 ١- الراصرة: وهي العلامة اللغوية صوتاً أو خطًا.

ب- الإحالة إلى المثلث المخارجي: وهو التتحقق الوجودي للشىء الذي تعينه الراصرة، والذي يمكن المتضور الذهني على أساسه. صحيح أن المثلث هو من العالم لأن اللسان، ولكنه الأساس الذي يقوم عليه الجانبان الأولان، بحيث تشير "العلامة" اللغوية إليه دائمًا.

ج- المتضور الذهني: وهو ما تستدعيه الراصرة إلى الذهن من صورة المثلث الموضوعي الذي يقوم في عالم الواقع، والذي أصبحت اللسان على تعينه بهذه الراصرة.

ويتطبيّق هذا المثلث في الأطوار الأربعية التي أسلفنا تحدّيها، يمكن أن تتبين اختلافاً كبيراً في "طبيعة" الكلمة بين هذه الأطوار، يمكننا

ومنزل  
بسقط اللوى بين الدخول  
فرومول  
ولفظه **قفوا** في قول  
الشاعر الاموي:  
**اقول لركب صادرين**-  
لقتهم،  
**قف ذات اوشال**، ومولاك  
قارب؛  
**قفوا** خيروني عن سليمان  
إثنى  
معروفة من الودان - طالب  
فعاجوا فاذدوا بالذى انت  
اهله  
ولو سكتوا ادنت عليك  
الحقات  
لا يقوم الفارق في تغيير  
الضمير من التثنية إلى  
الجمع، بل في تغير الموقف.  
ولكن في الوقت ذاته - تقوم  
وشائج النناص المعقدة بين  
موقف ومؤلف، يتخلّفان  
ويتواشجان في لحظة واحدة  
داخل السياق الفني  
والتاريخي. إن الإثارة موجودة  
النناص مفهوماً متجلباً في  
الدرس الابدي، يتنفس إمكان  
التوقف البات عند حدود  
محور السكون في دراسة لغة  
النص الشعري. هذا في النص  
الواحد، فما بالنا ينصوص  
شاعر ما، فعصر ما، فمدونة  
شعرية لغة ما . على الأقل،  
إننا إذا أمكننا الاعتماد على  
المحور السكوني في دراسة  
لغة الإبداع الفني، فإن هذا  
الإمكان يتقطع عند حدود  
معينة لا يتعادها: ربما حدود  
النص الواحد، أو الشاعر  
الواحد، او البيئة الواحدة  
والعصر الواحد. دون أن يلغى

ثانية، وعادت النصوص  
الشعرية إلى ممارسة  
طقوسيتها الخاصة: التي قد  
تشابه وطقوسية الشخص  
الجااهلي من حيث الشكل،  
ولكنها تختلف عنها تماماً من  
حيث الجوهر.  
وهنا نستطيع الإشارة إلى  
مقولتين من مقولات اللسانين  
المحدثين، أولاهما ثنائية أخرى  
من ثنائيات دي سوسين وهي  
ثنائية محوري التزامن  
والتعاقب في دراسة اللغة،  
التي فنتت اللسانين من بعده،  
فيإنهم بحسب إجراءات  
الدرس اللساني المحض  
ومنظومات مفاهيمه وأدواته  
المنهجية - قد عدوا اللغة  
نسبيجاً واحداً يمكن إيقاف  
شرطيه عند لحظة ما، وأعمال  
الدراسة فيها على المحور  
السكوني وحده. وإذا أمكن  
إجرائياً - تطبيق هذا الإيقاف  
على لغة التداول اليومية  
للفحص لحظة ما من لحظات  
حياتها واستكشاف قوانينها-  
فإنه لا يمكن تطبيقه على لغة  
النص الشعري بصورة مطلقة  
كما يحدث في لغة التداول.  
بتعبير آخر: إذا أمكن التوقف  
ببعض تطبيقات الدرس  
اللساني عند المحور السكوني  
وحده - المترافق عليه في  
دراسة لغة التداول - فإن لغة  
النص الشعري لا تتمكننا من  
هذا التوقف، لأن العلامات  
اللغوية في النص الشعري  
محملة - أساساً - بالتاريخ  
فبين لفظة **قفوا**، في معلقة  
أمرئ القيس:  
**قيقاً نبك من ذكري حبيب**

الأول (الجااهلي) هي لغة  
موازية للغة التداول: من حيث  
إنها تستهدف التواصل  
الاجتماعي في المقام الأول، بل  
تتجه بالاستهداف إلى قوى  
ما فوق الطبيعة، لكي تدفعها  
إلى عمل ما أو الكف عن عمل  
ما. بينما تأتي في الطور  
الثاني أقرب ما تكون إلى  
التماهي مع طبيعة اللغة  
ال التداولية التواصيلية، فيما عدا  
محددات النوع: الوزن  
والقافية، وبعض المسروقات  
في الشعر مما لا يجوز في  
النثر أو الكلام، وكثيراً ما  
تربى كتب التراث - من حيث  
وكتابة هذا الطور - مرويات لا  
تقل في جودة صياغتها عن  
الموزن الملقفي.  
ولكن سمنذ جماعة ابواللو-  
ند لغة الإبداع الشعري في  
التواري -مرة ثانية- مع لغة  
التداول شيئاً بخلاف  
متصورات ذهنية لا تتحلّها  
موجدات الواقعية من العالم،  
عن طريق تشكيل هذه  
الموجودات وإعادة ترثيبها في  
الخيال بصورة تختلف  
كينونتها الواقعية: على  
استحياء (ولا، ثم يامعan  
يتدرج في الإغراب مع رواد  
الشعر الحر ثانياً. حتى إذا  
بلغا الطور الأخير وقعت  
المفارقة النهاية بين المفتين:  
لغة التداول ولغة الإبداع  
الشعري، من جهة، وبين  
العالمين: عالم الموجودات  
الطبيعية وعالم الموجودات في  
النص من حيث التكوين  
الظاهري، ومن حيث قوانين  
حركتها وعلاقتها، من جهة

خلال جماعة أبولو، التي مزجت المضمون الرومانسي بالتعبير الإيحائي، فلما خرج رواد الشعر الحر من عباءة أبولو، وجدوا هذه اللغة الجيدة أكثر مناسبة، واطبع في التعبير عن ذوات أنفسهم من اللغة التداولية المباشرة التي استندت الفصيدة التقليدية إمكانات تعبيرها الفني، وقام رواد الشعر الحر بدفع هذه اللغة نحو ابعاد أكثر إيقاعاً في الانفصال عن لغة التداول اليومي، وفي الغموض، تبعاً لذلك.

ولكن التعبير الإيحائي لأبولو - ومثله تعبير مرحلة ارتياح الشعر الحر - لا يحرر الكلفة تحريراً تماماً من مرجعيتها إلى العالم بل يخلق عالمًا ذصباً موازيًا لعالم الواقع دون أن يكون مفارقًا له؛ من حيث كونه لا ينفي الواقع بتجاهله الإحالية إلى مائل خارجي بذاته، ولكنه إذ يقيم مواطنه الخاصة في الوقت ذاته من بعض العالم الخارجي، وإن يكن في علاقات غير مالية، تعتمد على تفكيك صورة العالم الواقعي وإعادة تركيبها من جديد، إنما يقوى بإثراء هذا الواقع، والتعبير عن عالم لم يكن يجد تعبيراً صحيحاً عنه هو العالم الغائر بعمق في النفس الإنسانية، وهذا يمكن أن يكون العالم الفني معاذلاً موضوعياً وموازيًا لعالم الواقع. هذا هو ما يختلف فيه الجيل المعاصر من شعراء الشعر الحر عن سلفهم من جيل الرواد، ولذلك

في لغة العمل الابني، فاصل المعيار قار في لغة التداول اليومي. وهذا لا يخالف طبيعة العمل الابني فحسب، بل يقوم بالنظر إلى مرحلة تاريخية واحدة في استخدام اللغة أساساً - متجاهلاً المراحل السابقة. صحيح أن هذه المرحلة أطول المراحل الواقعة تحت نظرنا، والممكن فحص الآثار الناتجة عنها، بالقياس إلى قصر زمن المرحلتين التاليتين لها، ولكن المدى الزمني لاستخدام ما لا يعطيه الحق في إلغاء ما يقصر عنه، وإلا فإن عمر المرحلة الأولى - الوثنية - هو الأطول تاريخياً، وفيه تأسست القدرة السحرية الكلمة في تصوير الإنسان القديم، الأمر الذي تحاول لغة الإبداع الحديث استعادته الآن. إننا يجب أن نقيم حداً مميزاً للنظر إلى طبيعة الكلمة بين اللغة التداولية ولغة الإبداع الابني، بصورة نتلمس فيها تمايز اللغتين بقوانينهما وبنية، وهنا لا يكون مقوله الانحراف وجود في الإبداع الحديث. إن مفهوم العدول عند عبد القاهر الجرجاني مفهوم صائب، لأنه قام في إطار النظرية السادسة - من خلال المرحلة الثانية، التي عاصر الجرجاني - نضجه - إلى تماهي لغة الإبداع الابني في لغة التداول والكتابية ولكن مقوله الانحراف تتجاهل التمايز الذي انتصب بين اللغتين في النظر الحديث.

لقد تسرّب التعبير الإيحائي الأولي إلى الإبداع العربي من

ذلك حاجة الدرس النقدي إلى المحور التعاقيبي في أي درجة من الدرجات السابقة، لأن حيث تبين التمايز فحسب، بل من حيث تطور الدلالة، وتغير نسبة الحقوق الدلالية التي يراوح بينها الشاعر بحسب تطوره وتغير حالاته النفسية والاجتماعية أيضاً. لذلك فإنا نتصور أنه إذا صلح المحور السكوني للدراسة اللسانية المحسن في لغة التداول اليومي، فإن المحور التعاقيبي هو الذي يصلح في الأساس للدراسة التي تتخذ من لغة النص الشعري ميداناً لها، ومن خلاله نستطيع تبيان ما حدث في لغة الإبداع الشعري من تطور عبر المراحل التاريخية المختلفة: لا من حيث دلالة المفردات فحسب، بل من حيث "الوظيفة" والنظرية إلى التركيب البنائي للعلامة اللغوية ذاتها.

أما ثانية المقولتين، فهي مقوله الانحراف لدى الأسلوبين المعاصررين. فهم إذ ينطلقون من إطار التصور الخاص بالمرحلة الثانية في تطور النظر إلى العلامة اللغوية مرحلة الوضوح الفكري، وهو النظر الذي يقوم على أساسه التعامل باللغة التداولية والتاليق العلمي التوصيفي - يجعلون من لغة التداول "أصلاً" يجب أن تناسى إليه لغة الإبداع الشعري. فالقول بالانحراف يعني أن هناك مستوى معياري، ياتي ما يخالفه شاداً عليه، ومنحرفاً عنه، وما دام الانحراف يقع

الشعري، ولا يدعى سلطة تفسيره - ولا حتى حق الدفاع عنه - أو يقر بالمساءلة أمامه، إنه يلقي بذاته أباً شرعياً لعصر غير شرعي، يشوه كل إحساس إنساني، فإذا ما انظر التراث نسبة هذا النص إلى سياقه، فلأن التراث لم يعش لحظة التباس الأمان بالرعب - أو تخفي الرعب في لبوس الأمان - كانتي يعني شيئاً الإبداع المعاصر: في التراث الجاهلي الهمة تتشخص وتتوسل، وفي الإسلام وضوح الرؤية للظواهر والأسباب، وفي الرومانسيّة والرمزيّة أمل الحد من القوّة الغاشمة بإدانة مالكيها، ولكن ماذا في عصرنا هذا من تحديد؟ من معك ومن ضدك، بل متى تكون - أنت نفسك - مع نفسك، ومتى تكون ضدّها؟

إن النص الشعري المعاصر يمارس طقوسيّة بلا طقوس، ويدع لقارئه مسؤولية تحديد التوجّه الإبداعي، أو ما نسميه إعادة إبداع النص، في ضوء ما يراه القاريء، وفي إطار محصوله الثقافي والفكري.

لعلنا بحاجة إلى تلخيص فرضيتنا الأساسية الآن، فنحن نتصور أن لغة الإبداع الشعري مفارققة في أساسها للغة التداول الاجتماعي. فالآولى تقوم - مثلها مثل الكتابة البكتوجرافية - على أساس الآلية البدائية: التفكير بالصورة، أما الثانية فتقوم على أساس الآلية المتطورة: التفكير باللفظ المجرد. إن لغة الإبداع هيروغليفية بطبعتها،

بدلًا من لعنه، وافت محقق تماماً.

إن الفرة تميّت موتاً مادياً صاعقاً وحشاً، ولكن الألكترون يبقيك حياً، بل يمكنه - نظرياً - أن يخدمك. صحيح أن من يمكنون اسراره وجودي استخدامه لن يمكنوك سوى من قشور جدواه، بل إنهم يرسلون لك أجهزته - التي تدم ذات فائدة لهم - لكي تختال بها، ولكنهم لم يمنعوك من ابتكار ما ينفعك.

وسرعان ما تكتشف أن الألكترون إنما يبقيك حياً، لا من أجل خيرك، فسوف تكون في زمن قريب - مجرد مخزن لقطع الغيار البشرية، لإنسان الحضارة الغربية في القرن القادم.

إن الشاعر العربي - وهو يرى الربع الناعم - لا يملك أن يصرخ كما كان يصرخ أمام الربع النwoي، لذلك فقد غاص هذا الشاعر إلى أعماق وجدهانه لا يستخرج الأحساس الدقيقية كما فعل الرمزيون، ولكن ليثير الرؤى الكابوسية السوداء، لعل أحداً يتتبّع إلى الخطر الذي ترصده حاسة الشاعر الخفية، قبل أن ترصد أدوات الرصد ذات الوعي المُختلف لدى قومنا اللاهين.

لذلك فإنه من الطبيعي أن تتفقد العالمة اللغوية في الشعر المعاصر جانبيها: الذهني والإحالى، ولا يتبعى منها سوى الجانب الرامز فحسب: الصوت الفيزيقي، الثالث، لعل أحداً يمنّه دلالة وتجسدًا.

إن الشاعر لا يستائر بالنص

ما يبرره.

لقد عاش العالم فترة رعب جبida: ما بين اكتشافه أن الجزء الذي لا يتجرأ - أو ماسمه الأسلاف بـ "الجواهر الفرد" - يمكن أن يتجرأ فعلاً، وأنه - عندما يتجرأ - تنطلق من داخله طاقة شيطانية: يمكن أن تدمّر كل ما بناه الإنسان طوال تاريخه، كما يمكن أن تكون أكبر عنوان له في استمرار هذه الحضارة وتطورها، وبين اكتشافه إمكانات الثورة المعلوماتية التي يقوم فيها "الإلكترون" بدور البطولة في تطوير وخدمة الحياة الإنسانية، أو بالأحرى خدمة حياة إنسانية بعيدتها، هي حياة من يمكنون استخدام أدوات تسخينه، واستعباد الآخرين به.

إن مازقنا الآن هو أنه: إذا كان الربع النwoي قد وجه الانتصار إلى القوة الذرية نفسها، وأشاع البغض للوجه القبيح للمتحكمين في مفاسدهما، فإن قوة الألكترون السمية الأنثى تضفي على أصحابها ملامح ناعمة متحضرة. ذلك لأن النجاح بالذرة نجح صارخ بدائي، أما النجاح بالألكترون فنجح خافت.

إن شيطان الحقب القديمة ذو الشعر الكليف قد صار يرتدي ملابس السهرة الاستقراطية اللامعة، لذلك فإذا كان لعن الشيطان القديم أمراً مشروعاً، فإنك الآن تتردد في إدانة هذا الشيطان العصري، ولا تجد بدا من أن تلعن نفسك - وتلعن تخلفك -

وكان على بعد قنبلة من  
عيون المطأفة  
وحيث سقطنا معا في التراب  
انحنىت سدة الأرض  
وامترجت بالدماء السنابل.  
وفي دورة الخبر تتحلل كل  
العنابر.

كانت مناقير شرقي طائرها  
من جنون الرياح  
وأشعرة تستحدث المحار  
وكانت بلادي على طرف  
الموت  
تدخل في جلة ومقاتل.  
وقفت على باب تلك المدينة  
احصي دم

الذاهبين إلى قلبها  
فاستبد بي العشق، واحتشد  
الميتون على جانبى  
وكان على الصدر عاشقة  
من عصير البنفسج  
في أول الليل  
والأرض كانت جنوبية  
والجرح جنوبية  
حين تدخل برج الكابة  
كان التراب الجنوبي خارطة  
اعتاب

إذا ما توجع نهر بارض  
توجع ماء الجنوب  
وإن حسوب القاتلون إلى أي  
جسم  
فهي جسم هذا الجنوب  
مكون الإصابة

\*\*\*  
واسندت جسمى إلى جنة  
في مهب الجنون  
رأيت بладي تنام فقللت أخري  
من الحلم  
وانكسرت زرقة في المساء  
بجاور  
فأرتعش الميتون

وكا بحر يذهب للموعد  
الماخن  
افتتح الان موتي وادخل في  
موسم النار  
كل الجداول صالحة للملاحة  
فليتقىدم حفاة المدينة نحو  
المدينة

وليسير الرجال عنون المقرىء.  
هي الأرض تدخل في الدورة  
الدموية  
أو في مدار الشظبية، أو في  
جنون يدور  
ليس فقط على القلب هذا  
الذئب الظاهري  
ويهوى لمساكين نحو

القبور  
 فإن أورق الدم والأرض الفت  
 مواعيدها  
 فليقوموا  
 سيعرف كل باوجماعه  
 لا علامه فارقة في جبين  
 الجميع سوى الجوع  
 والأرض شاهدة  
 انهم أعمدوا صدراهم في  
 التراب ولم يبلغوا الخبر  
 لكنهم حين ماتوا أضاعت  
 مصابيحهم في القبور  
 \*\*\*

وقفت على باب تلك المدينة  
احصي لهم  
الذاهبين إلى حربها  
فاستدار الرصاص إلى حيث  
كانت بلادي  
وقد أوثقوها إلى النار  
فانفجرت آية الماء:  
يا نار كوني سلاماً وبرداً  
على المدن الصامدة.  
وقد أوثقوها إلى الجوع  
فانشرست فوقها السنبلاط  
العجاف، وكان الطغاء على  
بعد سبعة من قم الجائعين

لها استهدافها السري وهو  
الخلق الفني، أما الثانية فإن  
استهدافها لا يغدو الإلهام:  
التواصي، مهمًا حاولت تجاوز  
البيان التداول عن طريق  
النحو البلاغي. لذلك فإن  
مقوله «الانحراف» التي شاعت  
في دراسة لغة النص الشعري  
ينبغى أن يعاد النظر فيها، في  
 إطار انفصال لغة الإبداع عن  
لغة التداول اليومي، وفي إطار  
احتلال طبيعة التواصل بين  
طرف كل عدلية لغوية منها  
عن الآخر، إذا شئنا تبني  
صحيحاً لطبيعة النص  
الشعري المعاصر الذي يواجه  
ازمة وجود يحسها الشاعر  
نبأة عن جنسه، حتى إذا لم  
يكن هذا الجنس مدركاً لها  
بعد، بل يحسها الشاعر وسط  
جنسه الذي يرفض إنذاره،  
معيناً في محاولة فاشلة  
للعودة - أو على الأقل الاحتماء  
- بالتاريخ تاريخ الناس  
وتاريخ الفن، مخاصماً العصر،  
وممنفصلًا عن مسيرة العالم،  
وهذا ما يراد لجنسنا بالضبط  
ولنقراً مثل هذا النص لنرى  
مصداقية ما نذهب إليه في  
البحث: سواء من الناحية  
الفنية - وهي اهتمامنا - أم من  
الناحية الموضوعية، وهي ما  
ينبغى أن نهتم به أيضاً.

عنوان سريعة لوطن مقتول  
شوفي بزيع : شاعر من  
جنوب لبنان  
كما تتعرى لذاكرة النهر  
بنية النهر  
كالخوف ينسى من حدق  
الميتين

فلا عاصم اليموم إلا من  
اختزن العشب في جرمه  
ثم نام

كتينا لاحبابنا جنة  
واننتربنا بريد العظام  
وما وصلتنا رسائلهم بعد،  
ما وصلتنا عناقذفهم في  
الظلام

واروع من ان يموت  
المساكين  
ان يبلغ الموت حد الكلام.  
سنطلع من كل بيت تشتت  
من كل جرح ثفت  
من كل طفل هوى في  
البياض القتيل  
باسم من يحرثون الصباح  
لكي تشرق الشمس  
او يكتبون الرياح لكي يزهر  
الحدس

او يقرأون الدليل  
ونحن المساكين نحن الملائين  
لأشع يفصل اعراسنا عن  
سقوط الطغاة  
توحدت الأرض فينا  
 وكل قتيل سيسحب جبل  
 وكل بنفسجة احرقوها  
 ستندو بنفسجة المستحيل  
 وكل شهيد تحمله النار  
 كل احتراق تكمله النار  
 فليبلغ الحقد حد الإصابة،  
 والرقص حد السماء  
 فلاشع يبقى سوانا على

الأرض  
لأشع يبقى سوانا على  
الأرض  
لأشع إلا قنابلنا واجتمام  
الدماء.

والمساكين نحو  
فقي ذات قنبلة في نهار يجيء  
على بعد خمسين ألف قتيل  
واغنة واحدة

ستمشي بلادي على الماء  
من يفتح الآخر نافذة  
من يغنى لشئ ينام  
مساكين ياتون عند الحروب  
ويمضون عند الحروب  
ولا يتركون سوى نجمة في

الظلام  
وسافرت بين الرصاص  
وأسواقه في ضواحي السكينة  
رأيت احتراق المغنون بين  
الاغاني  
رأيت حبيبين سهوا  
وطفلين سهوا  
وسهروا رأيت المدينة  
وكانت هوت منذ عام ولم

يبيكها بيت او مساقر  
رأيت يقابي البحر على  
خشب من حطام النواخر  
وكل الذين احبوا ومانوا  
وغنو ومانوا  
وما خبا العشق لي جئت  
العاشقات

صرخت: اجمع عليهم، فكان  
الرصاص  
اجمع عليهم، فكان الرصاص  
اجمع عليهم، واطلق جسمى  
إلى جنة في الهواء  
لقام الجياع من الجوع  
قام الضحايا من الموت  
قام الصغار من الأمهات  
ولم يبق تحت ركام المدينة  
إلا الطغاة.

\*\*\*  
هو الدم يرفع قامتنا فوق  
هذا الحطام  
هو الدم يستنهض الأرض  
فيما

ومسربي العسكريون  
واشتربوا حول شكل العلم  
لتحيا بلادي  
لتحيا الحكومة والخبر  
والاز والأوسمة

لتحيا الخضار ويحيا  
الدمار وتحيا القصور  
وتحيا القبور.  
لبست ثياباً جديدة

لبست بياضاً يشكلني،  
شارعاً،  
ربطة للعنق  
و حين وقفت على بابها لم  
أجد عنقي.

انا الرجل الصيف، ابداً من  
نقطة في بلادي  
ولا انتهي في أحد

ورقصوني البحر حتى  
انطفاء النزد  
وبيني وبين المدينة جسر

تقعه فارتنتني  
خطي العابرين  
لأنني قتيل ولا ظل للميتين  
لأنني شرید ولا موت

يستقبل الجائعين  
أمد جناحي بين القبور  
وابحث عن طائر

في الوسط  
وأنت جسمى علانية في  
الثلوغ البعيدة  
خذونى إلى صدر أمي ولا

توصدوا بالبحر خلفي  
انا القبرى الجميل  
ابايل كل العواصم بأمرة

في السرير المجاون  
أى النساء التي تترzin  
للحرب؟

إن دمي مؤصل للتراب  
ليات المحبوون نحو



فِي ذَكْرِهِ  
الثَّالِثَةُ  
يُوسُفُ  
إِدْرِيسُ ...

بِهِزْلِيَّهِ لِفَوْضَلِيِّ الْجَلَّاتِ ... وَذَكْرَةُ جَلِيلٍ

رسالبهات

ذَكْرِي

ليس من المألوف في الدراسات الأدبية عندنا - هكذا يقول د. شكرى عياد - أن

تناول علاقات الكاتب أو الشاعر الشخصية بأى قدر من الصراحة. مع أن الحياة

والأدب كل لا ينفصمان. وما يبدعه الكاتب أو الشاعر هو فى النهاية انتصار على

ازمة وجودية شارك فى صنعها آخرون.

٧٠

70

إن الأشخاص المؤثرين في مسيرة البشرية  
 وبالضرورة.. نتاج صراعات كبيرة مع ضعفهم  
 البشري وبؤسهم الخاص ومع أشكال التخلف في أمتهم

أوصافاً ملائمة مثل التي تستخدم في عالم التجارة والتسويق ومن نوع .. الآبيب العالمي، والدولي ، وغير المسبوق والذي لا يختلف عليه (وكان الاختلاف نقية وليس امتيازاً إنسانياً) . والمشهود له .. وهذا يتبعني أن تنتلي بعض الأسماء الأفرينجية التي شهدت للراحل بالتفوق . دون أن نفهم لماذا علينا دائمًا أن نرى أهمية رجالنا بعين الآخرين .  
 وفي مناخ التسليح هذا الذي عناصره التقديس والبالغة وغيبة الرؤى التقنية . يبرز المتعلمون من الكسالي والظلاميين ليظهروهم كأشخاص ناقصين تماماً أو غارقين في المخازى . وفي حالة يوسف إدريس كرجل متداع يستخدم العقاقير بكثرة، ويقاتل بحثاً عن الشهرة والحوائز . وأنه أخذ في حياته أكثر مما يتبغي له . ويفترضون له معارك وهمية مع أبناء آخرين . وربما كان من بين هذا الفريق من هو إلى الآن مازال يؤجر من يكتب له قصصاً باسمه . وهكذا فكلا الطرفين .. المزايدين بالمدح ، والمزايدين

نتائج صراعات كبيرة مع ضعفهم البشري وبؤسهم الخاص ومع أشكال التخلف في أمتهم . صراع قد لا يحسنه الموت .. إذ تظل تزجيء أسلتهم التي طرحوها في حياتهم . تلك حكاياتهم المشابهة - رغم تفرد كل منها - حياة أزكاهما وعي مبكر بالم الإنسان ، ووعي شخصي بان الحياة ظاهرة مؤقتة وطارئة في وجودهم ليبدئوا الأربع .. ثم الإبداع . ولذا تراهم يبذلون في حياتهم وما ذكرتهم بما يحاشى التسليح الإعلامي ذكره . وويرى أنه يترك ظللاً بشعنة لا تتجاوز ملوك من كان من نسل الآلهة .. فتروي إحداهن مثلاً في ذكري طه حسين إنه ولد لأسرة متوضطة .. وأن أكبر الأطباء قد حاروا مع مرض عينيه صغيراً - تذكر أن أهل الريف لدينا كانوا يعالجون أمراض العيون بخلط من بول الجمل وفراب الفرن إلى عهد قريب - وأنه إجاد عدة لغات وهو بعد طال بالأنهر .. إلخ . وتظل تنهال - حتى قبل وجيلهم - مبرزة إيمام كاشخاص (لن يتكرروا) . وفي صورة تحريم زائد يستخدم

لأنذروا محاسن موتاكم ، ولا أحيانكم .. انقوهم . تفتح هذه المقوله الحرية ببابا واسعاً استقر كثيل أبي في المجتمعات الديمقراطية الراسخة من زمن . باب إلى حسوات حقيقة مليانة بلuden عظام . يعاد إنتاجها لدينا بفعل التسليح الإعلامي - وفي هوجة توابك الرحيل سرعان ما تنسى . إلى طرز خاصة من المطلقات التي لا تدرك . فترجم الشخص العادي وأحياناً الموهوب عن ترسم خطأهم واحتذائهم . إذ ما حلته وقد وقر لبيه أن مثلهم انتقدت الطبيعة وحابته فيما أخطاته هو . هوجة للتباري يبدو فيها من يخلع الألقاب على الراحل أكثر ، وكأنه الأكثر اطلاعاً على منجزاته . وغالباً ما يكون هذا السلوك ميكانيزماً لإخفاء جهل ما . وفي كل ذكرى بعيد التسليح الإعلامي على عجل أيضاً تذكيرنا بتلك الانتماءات العابرة التي من نسل الآلهة . وباستثنائهم التي تزخر بعدد لا باس به من المطلقات . لنعود فنتأسى من تلك الطبيعة الغائرة التي عادت واكلتهم فجأة . مما يضعف من تنامي مساحة للعقل النقدي داخلنا . في حين أن الأشخاص المؤثرين في مسيرة البشرية، وبالضرورة ..

بوقوار فهم ضيئنا خليطاً متعاشياً من كل شيء . من الماركسية والليبرالية والقومية . فموضوعيون في الحياة وأيديولوجيون في الفكر . نص عبد الناصر ونشتمه . نسوغ أدب العبث مثلاً نسخ الأدب الواقعى الاشتراكى . خليط من النقائض افترزته السبعينيات على نار المستنقعات الآخذة في الخبو حتى اتضحتنا إلى مثل يختى الطعام الردىء . فاتجهت امصارنا إلى الرجل . ونحن نصارس في ذات الوقت انواعاً من الانتصار الاغترابى الضيق الاشبى بالانتحار . ذلك الذي يسميه كامي الانتصار الأسود المقيت . إنه النفى المطلق الذى لا يمكن ممارسته بفعل الانتحار الحسى . بل بالتدمير المطلق وحده . تدمير كل من الذات المدركة والذوات الأخرى موضوع إدراكها . نصارسها من زوايا نظام واحد يتفرد به فكر واحد لا يشك - متمنى كامي - أنه باسنس - لأنه بدلاً من أن يعاني داخل حدوده يتوثر أن يمارس انتصاره على الأرض والسماء .. إن يلغىهم معاً . في حين أن كل فعل يصدر عن تدميرات ذات صاحبة دون غيرها - وكأنه يرى مساكننا المضطربة - هو فعل مصدره الكرم أو الاحتقار بطريقة أو باخرى ومادام غير قادر

كما أحببناه .. فثمة غاوية تcken فيه وتغري بالتقرب إليه ومصادقته .. وتركينا إزاءه أيضاً خوف الاحتواء . كان يمثل لنا - جيل الثمانينيات - المعادلة المستحيلة سوى لمرة واحدة .. كيف؟ كنا متغربين مصادرين لا مستقبل لهم . ورأينا كيف شرب منقوف الجنين اللذين سبقانا من ذات النبع . فتم حصارهما وتهديدهما لا في الكتابة فحسب ، إنما في الرزق أيضاً ، بينما عرفا الطريق في السبعينيات إلى العمل السرى وإلى السجن والملاحة . وما زلنا نرى الآمال ممكنة قدر ما كانت أحداث السبعينيات صاحقة . تقرئ قصتنا وعشارنا وأبحاثنا لبعضنا البعض .. وتنلعن من سبقونا في الفكر والسياسة والأدب . ونراهم مهانين ضيعبوا بضعفهم إلى السلطة كل شيء . وزرى لأنفسنا في مرأة وجوبين عظام أتفت أهل الشرق معاملون براحة أكبر مع الأمة أى أن الزمن ليسكم ليس ساحقاً إلى هذا الحد . هنا في الغرب يجب أن تبقى في حالة ملاحة دائمة . ربما تكون قد تخلصنا من هذه العقدة التي تلاحقكم . وهي وضع الإنسان وبصورة دائمة في قفص الاتهام . لكننا تخلصنا من هذا الوضع في خط مستقيم .. إلى الزنزانة . هكذا شخصتنا دى

بالقدر قد اعتمد منطق التسطيح والتسطيح المضاد . الذي لا أكثر منه قدرة على التعقيم على ظاهراتنا الثقافية . وعلى نفي الإمكان الكامن في كل إنسان ، إذا ما استثنى إنسانيته بقدر متناسب هي إذن حيوانات أرضية حقيقة يراوحها الجدل الطبيعي ، كما يراوح مجرائزهم بين درجات شتى من الإضياءات والظلال يكفيها جميعاً شرف الدباب والانشغال بهموم أنفسهم . ويوسف أدرييس كغيره من نجوم الأدب الذين أخذ عوهم لتلك (المطلقة) . وتبرر المفارقة في أن يوسف تحبيداً لم يكن يعبر في أبهى سوى عن كل ما هو ضد المطلق الذي يكتسون له . فالبؤس الذي عاناه أبطاله صنيعة أرضية مسببة وشخوصه لم يمضوا أعمارهم خلف الأقنية . بل وضعوا أنفسهم مثله في العراء ، فكانوا يشرأب حقيقين حتى عندما كانوا ضعاقاً مقهورين . بل ويعثرون على التقرّز ربما أكثر من الرثاء . وإذا كانت خلأ العقل حقيقة طيبة لا يعوض الذي يختلف منها أو يموت . فإن عقل الأمة يخالف ذلك دائم التعبويض لما يختلف أو يفقد بخلاف حديدة ، تحمل خبرة السابقين . إنه عقل يفندى ذاته أنته.

\* عين جيلنا .. وهامته.

يدخلنا وعري نظرتنا إلى السلطة . فتوقف الكثير منا . ورحل البعض إلى حيث النفط وصار أقصى أحلام الذي بقى تدبر واسطة من أجل منحة تفرغ لبعض سنوات . أو من أجل وظيفة هامشية بلا عمل في أحد مؤسسات وزارة الثقافة . ولم يعد حضور يوسف إدريس يمثل أملاً من نوع مغاير . رغم ما قاله في جمع محمد اشتملته جلسة مسائية من الأصدقاء قبل سنوات من وفاته . وبعد أن حمل عليه المخرج مراد منير لعلاقته بالسلطة ، قال الرجل .. من السعيينيات كان الجميع في السجون . وكانت أنا قائم مقام المعارضة المصرية أمام نظام السادات .. أنا لست سلطويًا . أما حين اعتقل اثنان من شباب الكتاب (م.م - قاص والصقر الأصدقاء به وأقربهم إليه) والمسرحي (م.س) ظللنا نتساءل لماذا لم يفرد يوسف هذا الأمر وقد مضت شهور على اعتقالهما . فقيل إنه يجري الاتصالات بهذا الموضوع . كنا أيضًا جيلًا من الاكتتابيين . وكان أكتتابنا أنهكته معايشة هذا الشيء المؤلم .. قلت له .. إنني أقاوم الاكتتاب كاندي أنازل مبارزًا يريد تبني . قال .. الجاللة واخداك شوية مع اللغة . أنت لا تشعر بالاكتتاب وهو يتسرب فيك ويישل وعيك به . بحيث

يوسف إدريس ، إذ ظلت المؤسسات الثقافية والإعلامية الرسمية حصونا متبعة بالنسبة لأمثالنا . لذليب أنفسنا متلبسين بما اتهمتنا به سابقينا .. الضعف إزاء السلطة . وفي حين كاذوا بيرددون في وجودها أن الخلاف لايفسد للود قضية . كان مجرد الاشتباه في المخالفة يفسد للود جميع قضایاه . ليبررُّ لنا من قلب (اللختطة) سؤال كبيـر هل هم ديمقراطيون حقاً؟ بل هل هل حقاً؟ على الأقل فيما بيننا كمثقيـن . كان الأمر معضلة بالنفسة لجـيل - متلامـاحـيلـين قـبلـه - جـربـتـ فـيـناـ أنـظـمةـ شـتـىـ مـذـ اـوـاتـ الـخـمـسـيـنـاتـ . واختبرـتـ عليناـ أفـكـارـ شـرـيرةـ كـثـيرـةـ وأـخـرـىـ حـسـنـةـ النـيـةـ . وـلـمـ يـدـعـ يـشـفـعـ لـنـاـ نـاـنـاـ تـحـبـ هـذـاـ الـوـطـنـ وـاـنـاـ مـوـهـوبـونـ وـزـيـدـ ذـصـيـباـ مـنـ التـحـقـقـ . لـذـصـيـباـ مـنـ الكـعـكـةـ . لـاـنـ الـمـجـتمـعـ كـانـ قـدـ صـارـ يـعـقـدـورـهـ أـنـ يـمـضـيـ بـالـيـاتـ الـخـرـابـ دـوـنـ ثـقـافـةـ وـدـوـنـ فـكـرـ أوـ أـدـبـ .. بـدـوـنـ كـلـ هـذـاـ (الـكـلـامـ الـمـعـلـصـ)ـ حـسـبـماـ وـمـصـفـهـ السـادـاتـ فـيـ أـوـاـخـرـهـ . كـنـ نـشـيـهـ يـوـسـفـ إـدـرـيسـ .. وـيـشـبـهـاـ، لـكـنـهـ مـاضـ إـلـيـ التـحـقـقـ .. وـنـحـنـ يـسـعـونـ إـلـىـ نـفـسـنـاـ كـلـيـةـ عـنـ آيـةـ إـمـكـانـيـةـ . وـفـضـحـ تـطـورـ الـوـاقـعـ نـقـاطـ الـضـعـفـ

عن الحماس . ولذا كنا كراماً في تبديد الصحة والعارف والوقت ومتاعبنا لا يعجبهم شيء . ونحاول أيضًا أن نجد موطنًا لذواتنا المبدعة . أو بالأحرى اعترافاً من أجهزة الثقافة الرسمية بنا .. أو ليغير كل شيء حتى الموهبة أيضًا . وكان يوسف إدريس اليساري المصادم والمتمرد . والذي عرف الطريق أيضًا إلى المعتقل . لكنه عاد منه إلى مكتبه بالاهرام ليظل يرهاناً عملياً على إمكانية أن يتصرف حكامنا بطريقية متحضرة . وأن المعادلة المستحبنة ليست مستحبنة . بل حلماً مفتوحاً قائماً للتحقق .. حين لم تغلق دونه أبواب المؤسسات الرسمية . وظل حلامنا كاملاً . حلمنا في جدارتنا يان بجيـناـ الـوطـنـ - وـفـيـ الحـقـيقـةـ كـنـاـ تـنـصـدـ حـكـامـ الـوطـنـ - حـتـىـ فـيـ زـمـنـ كـثـرـ الـكـلامـ عـنـ الـدـيمـقـراـطـيـةـ . وـاـنـبـسـطـ عـنـاـ قـلـيلاـ قـبـضاـةـ أـجـهـزةـ الـآـمـنـ . إـنـماـ كـانـتـ تـخلـ قـبـضاـةـ أـشـدـ إـحـكـاماـ ، لـبـسـ بـيـنـهـاـ وـالـتـنـطـورـ الـدـيمـقـراـطـيـ عـلـاقـةـ نـسـبـ . قـبـضاـةـ اـصـحـابـ الـمـصـالـحـ الـجـددـ . الـذـينـ أـخـذـواـ يـدـعـونـ بـرـمـوزـ الـثـقـافـةـ الـمـعـبـرـةـ عـنـ نـشـاطـهـمـ الـاقـتصـادـيـ (الـذـيـ لـيـسـ بـالـنشـاطـ وـلـاـ بـالـاقـتصـادـ)ـ إـلـىـ الـمـؤـسـسـاتـ الـإـلـاعـامـيـةـ الـرـسـمـيـةـ . وـتـعـقـدـ الـحـلـمـ الـذـيـ ظـلـ يـشـخـصـهـ لـنـاـ

إعلانات الشوارع النبيونية التي تومض وترعش. وينسجونها فوق أحداثنا، ويحشرونها في حبر الأقلام وفي آذاننا كتراثيسيتور دقيقة مبرمجة على فلidan التاريخي والجدوى. كان ذلك واضحًا فيما أنتج جيلنا من شعر وفنون وتشكيل. وفي بعض القصص القصيرة، بينما كان لدى الرواية ما يمنعها من مخاضة العيش والعدمية فاحتضنت ببعض ذاكرتها العمuarية الراسخة إلى الآن، كذاكرة طويلة المفعول.

غواية أخرى..

كان الأطباء من جيلنا تراودهم بين الحين وألحين الأفكار مغامرة حول ترك مهنة الطب والتفرغ للأدب. وتمثل لنا تحرير الرجل في هذا أصلًا نحلمه. كاشفةً أحداثنا - د. المنسى قنديل - وكان ذلك في اللقام الضيق المشار إليه باحد مسارح القاهرة. وكان بين الحضور أطباء أربعة من الكتاب وأخamus مخرج مسرحي قال الرجل.. هي فعلاً منهنة شديدة الإغراء.. ولكن من ذا الذي يمكنه أن يراهن على الأدب وحده؟ لقد ظلت محظوظاً بعيادي لفترة غير قليلة حتى بعد عملي بالصحافة. كم كلفني هذا اكتئاب تفاصلي أعالج منه بعقاري التربرتوزول والكلورا برومازين لعامين

للصحفيين بان علاقته بالعرب أثرت في أفكاره وذوقه بحيث جعلته يفضل من النساء ذات الأرداد الكبيرة. لم تكن الافتراضية قد تفجرت بعد.. كما لم يكن صدام قد استدرج إلى الكارثة بعد منهاها الأحلام التي كانت مانزال تراود الكثير من المثقفين حول مآثر الانظمة الفاشية. و شيئاً فشيئاً بصير الاكتئاب خط الدفاع الوحيد لجيالنا العاجز ضد الموت.. وبحيث أن ما أتبناه من إبداع لم استمر لم يكن في جوهره سوى تذيب بالعروبية الفصحي.

فتوقف يوسف إدريس عن القصة .. وابتداً جيلنا هروبه الكبير بمزاولة الفعل السينيالي المطلق. وصناعة فضاء خاص لتصوراتنا المحبيطة عن الحياة. استبعدنا بها كما أرادوا ذاكرتنا من ساحة الفعل.. بينما راح د. يوسف يعطيها هو الآخر حروفها. يفتح المعارك على صفحات الأهرام مع كافة الرموز الاجتماعية والسلطوية. لم ينجح معًا من التمايزيات ومن المبالغة بذاكرة جديدة أخذناها يمسونها لنا في الصحف والطرقات والتأله زيون. وتحت الوسائل كالاحتجاجة لكي نحمل بطريقة مختلفة. ويطبعونها بالكمبيوتر في

لابد لك فرضة لأن تراه هكذا. فتشعر أنه تجمعت إليه تجربة شيء يفت في الروح كلما حل هزيمة وطنية جديدة. أو نداء اجتماعي زي ميلاده لحظة فلحظة. كان الرواد في الفكر والثقافة والعلم قد ابتدأوا انسحابهم من الحياة بالجملة. كانت كامب ديفيد قد وقعت. ومفاعل العراق الذي قد ضرب. وأحوال مصر الاقتصادية تتردى يوماً في يوماً. فيناد الأشرياء المجد ثراء وتنطعاً وتلوينا لكل القيم العليا. بل وأخذوا يلبسون مسوح الحكماء.

وكان الضطهد الأوروبي قد شرع في التعبير عن نفسه تغريب الدعاية الصهيونية وفرقه العرب بصورة عرب النفط المهزية. وكان الفلسطينيون يبحرون ويطاردون في أكثر العواصم العربية ثورية مثلما في أكثرها تخلفاً. وبيروت يتم انتهاكها من الصهاينة في ساعات. والمقاومة المطرودة من بيروت تطفو سفنها حاملة المقاتلين بأسلحتهم بحثاً عن دولة تقبل بوجودهم أو إضافتهم وبعد أيام من المصمت العربي تعلن اليونان استعدادها لذلك وتقليمهم اليمن إنما متزوعي الأسلحة. وكانت أموال النفط تسفح مانزال في كهوف أوروبا المظلمة جالية الإحساس بالعار للجميع. وكيسنجر يصرح

**صيغة التوازن** التي  
احتضنها جيل الكبار  
قضمت لهم مقاعد في قطار  
الإعلام الصحافة ، وبعض  
أقلام في أيدي النقاد .  
وسبلاً إلى ضمان الرزق  
غير المؤسسة . والتصادم  
... إنما في مناطق بعيدة عن  
السياسة .

إنها أسئلة تربدت ببننا وقوتها . وكان ثمة من يقول أيضا .. إن هناك شخصاً تلتقي عنده ظروف تاريخية كثيرة تهيء له حميد السابقين .. وينتقم علىه أن يقول .. الحملة المفيدة .. قبلي في ذاكرة الأمة .. قال الآخرون أيضاً إن جيل الخمسينيات في كافة المجالات .. كان من ينطلق عليهم هذا القول .. وقال الآخرون .. بل أيضاً جيل أوائل هذا القرن .. وتأكد ثانية أن نهوض الوطن يأخذ بعد الكثرين .. بينما اذسکاره يضيع كل شيء.

هل كانت ذاتنا طاغية  
طغيان انسحاقنا وبحثنا عن  
موطئ قدم... على كل حال  
فكاننا مانعنا نذاكرا بمقولات  
ورسائل حول لا جدوى  
الشوغضي والتمرد الفردي  
مهما امتننا بالنزاعات الطلبية  
... ونبرهن بذلك التجارب  
التاريخية على استحالة  
الجمع بين القيام بالماضي  
والعيش في ذات الوقت  
للحذارات... للحب... للسعادة  
الشخصية... ونقول قوله  
جوركى... أنه فى تجارب من

كان الأطباء من  
جيئنا تراودهم  
بين الحين والحين  
أفكار مغامرة  
حول ترك مهنة  
الطب والتفرغ  
للأدب

وذكر كاتباً من الإسكندرية لا يحضرني اسمه . إذن . هل كان يوسف إدريس الطعم الذي توافت فيه للنظام كل خواص الطعم ... يلقى إلينا فنظن كل الاحتمالات ممكناً؛ بينما هي جميعاً مستحيلة . أم أنه ومجايلية قد أتوا في زمن فايير . بينما نحن ومجايلونا جتنا في أزمنة معادية . وهل ذلك الذي وسمه مقاتلاً مواجهها يعادل الجميع دون أن تتسرب إليه نغمة الانهزام؟ وهل تلك الذي وسمنا بنبرة تشاؤمية وانسحابية .. فهو نوع الزمن؛ تلك هي كتاباتنا المنسوخة بعد بخط اليد . وهذا هو البطل في البيضاء .. هو في ذاته قصبة حب .. هو في ذاته مقالات الإرادة .. متحققاً في كل تجاريه .. يقطأ دائماً ومستعداً للمقاومة . أم أنها

(العقارات المتأحة وقها)..  
هل اقول اكترا اضطربي هذا  
انضا لدخول مصحه . كان  
كلامه مخيفاً ولكنكه كان  
شجاعاً يقول كل شيء دون  
ان يبدو ضعيفاً .  
فتحدث بالمرة عن طفولته  
تعيسة وشباب لم يوفق فيه  
في علاقة حب واحدة .  
بينما كذا المستقبل كلامه  
على ارضيته ان الطلب يبذل  
منافساً قوياً للآدب . من  
زاوية إفسادة الآخرين  
والتأثير فيهم . وايضاً في  
أنان الرزق والنجومية  
الاجتماعية .

ترى ما الذي كان يمكن أن ي قوله ، بعد أن أصبح الطب والأدب كلاهما - بل ولا أى مهنة حقيقة أخرى شريفة - يقاد على أن يوفر حتى الطعام . بل توفره مهنة أخرى ليست بالمهن .. بل وغير ضرورية لوجود الإنسان بالمرة !

كان الحوار في (واسط الثمانينيات .. في الشقة الزمن الذي يبدو بعيداً وهو قريب ..

لم يعد الرجل وهو قابلاً  
للتحقق.. سوى ملحة واحدة.  
وما زلتنا ندور حوله ونقتصر  
إليه وفريه كتاباتنا. ليس  
بالضرورة لأن يقدم أحدهنا  
أو يكتب عنه. فهو أيضاً  
نادر ما كان يفعل. وإن كان  
يردد أمامنا كثيراً يان  
تلوراني والمخرج  
احتمالات ذهبية. ويرى في  
محاولات محمد سعيد نحو  
مسرح شعبي، جهدًا ذو قيمة

أو قل إنه يعمد إلى توبیخ الروح منهم عین مادة الحسد. بل إن الجسد خط دفاعها ضد الظالم. انظر إلى أحد أبطال الحكايات الشعبية حين يقابل في الخلاء أميرة بهية الحسن. تراوده عن نفسها ويکاد يجيب إليها. لولا أن نفسه قد ذكرته يانها ابنة الملك الظالم وخسارة فيها المنفعة لو بالبيعة - بالبيعة - كما إنه خسارة في أبوها البيعة - أي المبايعة). لم يبر برهان ربه مثل يوسف. بل رأى أن يضمن بقاء الحياة على من اغتصب من قومه الحياة .. إنه أيضاً الجسد. أيضاً تمارس السلالة مقاومتها للإله، صراعها معه ، فوق ذات الساحة. فتناسب الخوارق من قدرات العقل والجسد إلى من انتهى بهم الإله منقوصي الدين . فتشتت في ذلك الأساطير حول الأعمى والأكتئع والأعرج وكريم العين . وقد تدفع في صراعها مع الإله برج الدين إلى مقدمة صفوتها في هذا النزال . فهو حسب المفهوم الشعبي والمريفي رجل لا يهمش شئون جسده أبداً . أكمل مطين مزاجه يدخن الحشيش قبل أن يتلو القرآن . وحسب المولاي فهو رجل أودي به حشف العلوم وغاظتها إلى عشق كل لين . فتاة من دروب النساء بعد ما صار غایة ما عرفه من النحو باب الفاعل

والهامشيين والمسحين .. هؤلاء الذين لم يختلفوا في أي زمان مهما كان شكل الحضارة السائدة .. وبينما كنا نحاول أن نتقدم على أرض مجهولة . كنا نشعر وقد تعرضاً في الزمن أنه رأيناها في هذه الأرض . وأنه (باتخاعنا) بالمعنى القبائلي للكامنة . إذ كنا نتقدم حافظين قوله بريخت .. من أن الحديث عن السنونو وقوس قزح جريمة لأنه يهد سكوتنا عن جرائم أشد هولاً فمثلك ومثناً، يحضر من سلاله من المصريين .. سلاله الفقراء والجروعي .. وما أدرك ما عظم مفردة الجسد لبيها .. وولرة رموزه التي تدل إلى لقمة العيش سواء بسواء مع الأحساس الوطنية والعاطفية .. بل وكذليل إلى الزمن . وهي آفة تفرض لها أن تفقد ريع بيتها كل قرن بين الأوبئة والمجاعات والسلخة ونزق الفرعون والزوج عن أرضها منذ فجر التاريخ وحين تتواري تلك جمیعاً .. تعود لتفقدتهم بالهجرة وقلع الجنور حيناً وبالفترة حيناً آخر . سلاله النوع البري والحميد المتاخر من كل شيء . الزمن والجسد وسيططاها إلى الديمومة والذاكرة واسترضاة الإله . سلاله شهد العرس دخول الإنسان (الدنيا) . والعلم غريبة إله يمارس غضبه على البشر عبر أجسادهم وأجساد ذرياتهم .

هذا النوع تبدأ قبوراً في النفس تربى نفحة من التمرن يسمى بها نفحة عبوبية خاتمةً إذ أنه مهما كان الإنسان قويًا وجريئاً ومخلصاً فهو لن يثير الإعجاب مثل شخص مثل الأول.. لا التفوق مثل شخصه الثاني .. بل يثير الرثاء فقط .. ومناقش أيضًا استقلال الفنان وثقفه .. وميل البورجوازي الصغير للحصول على الراحة الظاهرة مهما كلف .. والوهم الفوري عن إمكانية الحرية المطلقة والاستقلال عن الطبقات والاحزاب . في حين لم تكن ثم شواهد على شيء أو على عكسه .. فوضى اجتماعية .. وحياة حزبية هزلية وفقرية .. وبهذا غير حقيقي أيضاً .. وخطوات سياسي وجماهيري شامل .. وهراءً وطنية وقومية متلاحدة راحت تكرس جميعاً لاغترابنا نحن أيضاً كجيـل.

\*\*\*\*

\* السودونارسيـن .. وفوضى الجسد المحكوم منذ مجموعته الأولى "أرخص ليبالي" لم يصنف أبداً كامتداد لأصحاب قصص الحب المبالغة بالدموع والتي تحدث دون أن تحدث أبداً - في الخمايل الحريرية . إذ اختار الكتابة عن المستتبين

هل كان يدفع من جسده باستمرار  
تورطاً شعورياً، فيمن يكتب عنهم  
قصصه ورواياته؟ حتى يقتضيه  
الصدق الفني أن يستهلك بدنه  
وروحه في زمن أقصر مما قدر  
لهم؟!

المفهوم الفريدي . فهل  
اعتنق يوسف إدريس ذلك  
الجسد؟ وهل كان يدفع من جسده  
باستمرار قورطاً شعورياً  
فيمن يكتب عنهم قصصه .  
ورواياته؟ حتى يقتضيه  
الصدق الفني أن يستهلك  
بدنه وروحه في زمن القصر  
ما فرق لهم؟! إن المبالغة الفنية حصيل  
طبيعي لهذه المغايرة  
الشعرية - تلك المبالغة  
التي اجهز عليها جيل  
الستينيات . إذ من شأنها أن تعلق  
صوت الكاتب . تكثر من  
حضوره المعرفي والوجوداني  
عبر شخصه . في ذاتية  
تتعاظم كلما ظلمت المساحة  
التي يراها من أبطاله  
وصراعاتهم في الحياة .  
وإلى هنا يصرخ تورجنجيف  
مدافعاً لابد من الصفة ..  
الصدق الذي لا يرحم فيما  
يخص أحاسيس الكاتب

اشتهام حبلى لطعام ما لم  
يتتحقق . أو ثمرة لشساط  
الروح عبر حلم أو فكرة ..  
ووجدت تعبيرها مباشرة إلى  
جسد الجنين . أما علامات  
تفوق الجسد والبكورة ..  
مثل الظهور المبكر للأستان  
او ابتداء الكلام او المشي  
قبل الآوان . وكل ما يميز  
الاقران من مثل هذا .. فقل  
فيها من علامات القدسية  
والاتصال لسماع ما تشاء .  
وابن لأصحابها ما شئت  
من مقامات وأوضحة .  
سلامة تح عقاب الآخرة  
بالعصابة الذي بيننا صرفاً .  
وذوابها إشباعاً بذنبنا صرفاً ..  
لذة الجسد وأنه بالمعنى  
النادرى .  
هذا هو الجسد الذي  
انتقمت إليه سلالتنا منذ  
مطلع التاريخ . وجعلت  
تعيد إنتاج المعانى والقيم  
عبر تعبيراته المختلفة  
فحطت قدرًا خاصاً لقدراته  
وعجزه فيما هو أبعد من

والمفعول . ومن البيان ذرع  
التجريد ، ومن الفقه باب  
النحاسات . ومن العروض  
الوقد المتحرك ، ومن البديع  
رد العجز إلى المصدر . وأماماً  
ال العامة فالاستنثاء العبارة  
بصورة أخرى .. يفكك شر  
العالم إذا فسد .. ويخلق من  
ضهر العالم فاسد .. العالم  
رجل البين .. وعن العجوز  
التي نضب رجاوها من  
الرجال فحدث ولا حرج عن  
حياتها التي لا تكل في  
مضمار الجسد . وأماماً عن  
(جميل وجهية الصورة) ،  
فتزلهم العامة منزلة  
التعفف كتعبير عن سلامنة  
الروح والجسد معاً .  
ولا عجب أن تأخذ - إذن -  
سلامة الروح هيئته اكمال  
الجسد .. والزمن .. وكثيرة  
هي الهالات من المعانى  
تخلعها الساللة على بعض  
أبنائهما الضروريين للجماعة  
.. المقاتلون مثلاً والشهداء ..  
واما عن ذى الروح المغتلة ،  
فترثده الجماعة إلى خالقة  
ثانية منسوبها إليه . فالإله  
يس منه .. الشيخ ..  
والجنون به (لطف من الله) .  
إذ أن كلها لا يملك زمام  
تعبيره الجسدي في نهاية  
الأمر . وفي انعدام الروح  
والجسد معاً .. أى الموت ..  
نقول ربنا اختاره .

وهي بذلك ساللة نفعية  
بنيوية تقدس الحسد .  
وتنبيه عن كل قيمة ومعنى  
أخلاقي . أما العلامات  
الجسيمية كالوحمة والسمكة  
والإصبع الزائد .. إلخ فهي

معنى البناء البيولوجي فقط  
- وهو ما درج البعض على  
واسم الشعب المصري به -  
يل راه الفنان في تعبيره  
الكامل . عن القسم  
الاجتماعية (رواية العين) ..  
والوطنية (سره البانع) .  
والبيولوجية والسياسية  
(قصتنا العسكري الأسود)  
 وأنواع الرجال .

وَهُنَّا يَنْبَغِي التَّعْمِيرُ بِهِنْ.  
تَلَكَ الْحَالَةُ مِنَ الزَّهْوِ  
الْجَسْدِيِّ. وَبِهِنْ النَّرْجِسِيِّ  
الْمَرْضِيَّةُ الَّتِي تُشَلُّ الرُّوحَ.  
وَتَنْفِيُ الْأَدِيبُ بِلِ تَنْفِيُ  
الْإِنْسَانَ أَصْلًا عَبْرَ تَنْفِيَهَا  
لِلآخِرِ فَالنَّرْجِسِيَّةُ  
الْحَقِيقَةُ نَبْذٌ، يَصْنَعُ  
إِغْرِيَابًا تَامًا غَيْرَ خَلَاقٍ عَلَى  
أَيِّ مَسْتَوِيٍّ.

أما دائرة الانسحاق  
فعملت لدى شخصيه  
تبادلها في أكثر من مستوى  
وبيقوسها عرفت طريقها إلى  
نهاية وجوده الرئيسية...  
البدن.. فهى الثناء الجسد  
الأذونوديسي (سره البانع).  
وآخر محطة في تراب سلم  
القاهر السلطوي العتيق  
(العسكرى الأسود). وسلم  
الظاهر الأبييلوجي  
والحضارى (البيضام). أما  
الدائئن أبداً لما يذكر اقدار هذا  
البدن تعاسة واشدها  
عنوبية. إلا وهو الاخطمار  
إلى إطعام هذا البدن يومياً

فره واحدة على الأرض.  
وهو قدر يخضعه لمنظومة  
تاريخية متصلة من الاتجاهات.  
تحاول أن تصيب الروح  
والجسد معاً... (الحرام).

بعد آخر من الاغتراب؟، مما يمكن ان نسميه .. نرجسية ابناء القراء المتميزيين او نسميه الترجسية الظاهرةية.. او الكاذبة.

قال Pseudo Narcism  
له المخرج (ج.ش) أن البعض  
يفسرون الشخص القلق بـان  
روحه تعيش في شخصين  
متباينين في ذات الوقت.  
إذا كانت المسألة تتعلق  
بالروح، فانا اشعر ان قلق  
روحي يعود إلى أنلى  
روحآ سمراء أو رنجية  
انحدرت إلى من سلالة كهذه  
هكذا عقلي على كلام  
الصديق فاندفع د. يوسف  
فائلـاـ هذا التعبير يناسبنى  
 تماما .. روح سمراء فى  
 جسد أبيض .. تعرف .. كم  
 تمنيت لو لم أولد لام غنية  
 مسيطرة .. إنما لاسرة ممن  
 يبيتون فى الشوارع جنب  
 أجولة البطاطس والقلقاـسـ  
 وانا من جاثبى كنت افكر  
 فى ان دفع القلق سوف ياتى  
 من شيء واحد. من التوحد  
 بين هيبة الإنسان وداخله ..  
 إنما إذا انتفى القلق، هل  
 يمكن أن يكون ثمة منه؟  
 مثل هذه النوجـسيـة  
 الظاهرة ولidea الوسامـةـ .  
 سوف تفدى من توجهـ  
 الفنان نحو كل ما يتعلق  
 بالجسدـ. في تراث أمـهـ  
 يأخذ الجسم فيها أيضاـ  
 تعبيراـ طبقيـاـ . بل وتنزـلـ  
 الحالـ مـوضـعاـ طبـقـياـ  
 مـغـاـيراـ . وتعزـزـهـ أحيـاناـ إلى  
 الأصلـ (التبـيلـ)ـ هـكـذاـ فـمـرـدةـ

الشخصية .. بينما يهدد ذلك الإخلاص الكاذب بعد تمام معايشته لله بانفصال من نوع آخر . اذكر ما رواه صحفي يهودي نقلًا عن الطبيب النفسي الشهير (م.فن.) انه كان يصحب د. يوسف في عربته ذات مساء لشاهد المليئة الكبيرة مولد الحسين . وقبل أن يهـما بالدخول في الجمـوع الغـافـرـة من الفـلاحـين وـفـقـارـاء المـدنـ الـذـى يـمـلـأـونـ المـيدـانـ بـهـيـاتـهـمـ الذـرىـةـ وـسـحـاتـهـمـ الـبـائـسـةـ . حـدـقـ دـ. يـوسـفـ دـ. يـوسـفـ فـيـهـمـ فـيـ أـسـىـ وـإـحـبـاطـ ثـمـ حـدـقـ يـدـ مـرـاقـفـ قـاتـلـ .. يـاهـ ، يـلـاـ نـرـجـعـ .. شـيـءـ فـطـلـعـ أـمـ الصـيـقـ (مـ.مـ) أـقـرـبـ الـكتـابـ إـلـىـ الـدـكـتـورـ يـوسـفـ فـقـدـ حـكـيـ لـىـ أـنـ كـانـ مـوـجـودـاـ بـالـصـدـفـةـ يـوـمـ جـاءـ هـذـاـ الـصـحـفـىـ إـلـىـ مـكـتـبـ دـ. يـوسـفـ . وـحـينـ سـالـهـ أـنـ تـاتـىـ إـلـىـ إـسـرـائـيلـ ؛ قـالـ الرـجـلـ .. سـاكـونـ أـخـرـ واحدـ .. بـعـدـ أـنـ يـزـورـ كـلـ أـبـنـاءـ الشـعـبـ الـمـصـرـىـ إـسـرـائـيلـ . فـهـلـ كـانـ دـ. يـوسـفـ يـكـتـبـ إـذـنـ عـنـ غـيـرـ هـؤـلـاءـ الـذـينـ يـكـانـواـ يـمـلـأـونـ سـاحـةـ الـمـولـادـ فـيـ مـيدـانـ الـحـسـينـ . وـالـذـينـ وـضـعـ نـفـسـهـ كـاخـرـ مـصـرـىـ مـنـهـمـ يـمـكـنـ أـنـ يـزـورـ إـسـرـائـيلـ؟

بهم أيضاً (أرخص ليالي). حتى إذا ما فرغوا من لقنا الجسد ومن العمل المضني .. مسواً يلقو سون في أقدارهم باشواق مخزونة بحثاً عن حرية تحدها الجنون يشخصها الجسد أيضاً (مسحوق الهمم). مضيئين انساقهم بأمل لا يكتمل . أو بكتة تسخر من الفرعون وقوى السماء المسلطة معاً . وفي كل الحالات فقد كان بلاء العمل المنك لهؤلاء الأجساد الضطراً لا يدرك خطره سوى برؤية الكسالي والمترفين على الجانب الآخر من اللوحة . معذبين في خواصهم وحضارتهم بصور أخرى (قاع المدينة - البيضاء) وهذا يستخدم الجميع لبيه آداة الجسد في ملء وعاء الروح أو تفريغه أيضاً . هل ينطوي الحال على مثالبة كذلك التي نعته بها بعض النقاد؟ . ربما .. لكننا هنا يقصد تجلٍ واضح للتباهي بين أدوات ما هو فن وما هو سياسة.

\* كاس جيد لخمر قديمة حين سلمت السبعينيات للثمانينيات . كان الكثير من إبناء جيلنا قد ابتدأوا تأثياً مع اللاجدوى . كان طوفان نزاه على مقرية تطرش مقدماته في الوجه والصدر . وتنهادى موحاته على مهل واثق لتحتل المساحات المفرغة وتسلّمها إلى

الشخص .. ممزوجاً أحياناً بالسخرية والعبث (طبلية من السماء) . وظهر لديه كيف ينمو قدر صابر لمحيط أجساد النساء منذ الطفولة (بيت من لحم) .. بل إن السقوط الإيديولوجي والأخلاقي لديه تتخذ شكل من التحول البيني الصرف .. الأقرب إلى المسن *Meta-агрегарий* في *morphosis* (قصة أبو الرجال).

هل كان ضرورياً لهؤلاء الأجداد كل هذا العمل المدمر الذي لا نفع منه؟ . والذي لم يغدو يوماً بقدرة .. بل كرس باستمراً لمزيد من العشوائية؟ قد تتعلق الإجابة بانماط المقاومة لدى الشعب المصري . ومنها المقاومة السلبية - وهذا شأن آخر.

على كل حال فقد تعرف على الأدب المصري على بيته على يوريديه كامل يتميز فيه عظام الجسم - عظامه والروح *عمال الأنوث* الأيزيسية المصرية (الحرام - قاع المدينة - بل زوجة العسكرية الأسود ذاتها) كما صورها). وإن ثمة خطوط دفاع إنسانية لا تتبوح بسرها سوى لذيب اعتنق شعبه . مذهب وخلق وحقيقة وعلى وعي بحقيقة الاستلاب . فتناول البشر في حالتهم الأكثر صراحة وسخرية من الحياة والمقدس في أن (طبلية من السماء) .. وأكثر التصان

\* رمانسية الفقراء لم يكن لمنظومة الجسد المصرية أن تخلو من ميراث مواز من الغباء على قدر ما كبارها من قهر . لتصنع رومانسية خاصة بالفقراء مشحونة بالرمز والتلميح والإبدال والإحاطة ، وهي رومانسية واقعية إن جاز التعبير ، معحورة بـ مادى الخالص .. يختالها الغناء لرموز ثلاثة تشكل عجيناً .. الجنس - لقمة العيش - الزمن (التاريخ) . وبهذا حافظت على نفسها ضد الاغتراب والتشبيق (للذين ليسا صناعة المجتمع الصناعي وحده) . تقول غنة تغينيها النسوة أمام الفن.

*الليلة الليلة .. ليلة الوصال الليلة / أنا يعجن في عجيني .. والحب بينا بين / أرق له ولا يجيئني .. ولا سماح الليلة / الليلة الليلة ولذا اقتصر مفهوم الغربة لدى المصريين على الابتعاد القسري عن المكان . والموت على الخروج القسري من دائرة الزمن وقد تتبعه . يوسف الأقدار المشابهة لهذه السلالة التي تحوك تأماراتها الصغيرة اليومية من أجل الاستمرار والفرح .*

ونعرفت أجساد شخوصه طرقها إلى بعضها البعض دون أنفي معايير جمالية ودون توقيع . ساعية إلى المعنى الداخلي ..

منطقته الحصينة التي طالما دافع عنها من أجل الوصول إلى القارئ المتوسط والعادي .. وهي مغامرة نحو العافية . التي لم تكن في واقع الأمر شيئاً يخص اللغة تماماً . إنما مغامرة نحو الالتحام الكامل بالجسد الشعبي في تعبيره البسيط . هنا أدع التفسير الذي اعتبر ذلك مجرد تحنيك مغایر في الفن . بل وحتى بهذه التفسير الذي هاجمه كثيرون أزعم أن السعودونارسبيزم - الترجسية الظاهرية - كانت حاضرة منذ البداية . إذا اعتبرنا أن اللغة والرقص هما الوسط الحامل لكافة المعانى الإنسانية . وإن تلك الترجسية الظاهرية كانت تحاول التجديد والتزيين برائق الفصحى الأنبلقة .. رتفق روح البروجوازى الصغير القليلة التي ينهدها الأغتراب . ينبعفي أيضاً وبالمطردة أن نفس بالمقفوم التقليدى القائل بان ما يعتدل في روح الفنان يحدث خارج دائرة الوعى والقصيدة .. بل قد يكون مخالفًا لوعيه . لكنه حتماً لا يتم بمعرفة عن أصوله المائية في حركة المجتمع .

فهل كان الأديب في حالنا متواهماً مع السياسي؟ مع مسودة المعمار الاجتماعي الجديد في الخمسينيات والستينيات.

الرؤى الناقلة له . وكان لديه رصيد مأيزال من المثقفين (بتوع السياسة) . ولكن على الجانب الواقعى .. كانت الذائرة والاغتصاب والاغتصاب المتبادل تحت مسميات جديدة . كنا في مكتبة فارانا الرجل صورة أخرجها من درج مكتبه لخطاب تهديد بالقتل بيتدفع به بـ *بسم الله الرحمن الرحيم* والصلوة والصلوة على سيد المرسلين . الخ.

قال الرجل باسبي، مثل هذا الخطاب كثير . وصلت عدداً من خطاب الإهراهم المستنيرين . قال أيضًا .. إن أصل الخطاب مكتوب بالحبر الأحمر - وبما علامة الدم - يبنبه بان مرسليه قد أهدرها دمه . لم يجد الرجل خائفاً ولكن بما حزيناً .. وقال .. حالتنا أنسوا من مثلها قبل مائة سنة.

- تقول إيه للمثقفين يا دكتور في هذه الفترة؟  
ساله مرافقي إليه الصديق محمد سعيد (الكاتب المسرحي) وذلك قبل أن مودعه . قال متنهدًا في أنسى:

- بيطروا يشتموا في بعضهم .. نبطل نهاجم بعضنا شوية

فهل كان يقصد إلى إقامة جسر تأكل أمام كارثة باتت تهدد الجميع؟ ساعتها تبدت لى أهمية

منظومة أخرى من قيم النطف والتبعية وتشعير كل شيء . في عبوبية أفرع للجسد وأروح معًا لأنها كانت تؤسس لاغتراب تاريخي شامل . وعادت من جديد الأهمية للوعى وللصلح بين ما هو سياسي ما هو فنى .

فهل كان تحريك الوعى منفذًا حقاً . وبدأت تتطل من جديد مقولات كانت قد استبعدت بتصنيفها بعد ما روج لأن ما هو أيديولوجي تقضي بالضرورة لكل شيء آخرًا . لنحضر الاعتقاد في الخواص والسمات الثابتة للشعوب .. ومن نقليس كل ما هو جماهيري - هكذا سمعنا صوت بريخت مرة أخرى - عاد صوت طه حسين الهدائى الرصين يبرر من قلب صاحبة الجنائز والمطواوى ومصيقات الشوارع والفتاوى التي ترى في القبطى المصرى عدواً كما في كل ما هو عقلاني - وليس في كل ما هو عاد صوت صهيوني - عاد صوت يعلمنا أن لأنستيم إلى كل ما يريد حتى لا يصبح مجرد التزويد المكتف حجة ومصادقية في ذاته يضفيهما على أوهام وخبلات محضة . وبما يعطي العقل التقدى .

وكان د. يوسف قد حاشى من زمن التحليلات السياسية والعقائدية .. وأقام منظومته الفنية بالخالصة كأشفناه بتلك

تعمل في ساقه.. وعلى نحو  
مفاجئ تذكرة طه حسين .  
حين افتتح بموطه مرثية  
طويلة طويلة ختمت فيما  
بعد عشرات الأسماء  
الكبيرة. فاجأنا بموته بينما  
نحن شغول عنه ببناء حرب  
اكتوبر التي قبلنا وقفها بعد  
أيام. هل الرموز تعامل  
متضافة في حياتنا ..  
وتفصح عن مدلولاتها بقوة  
إلى هذا الحد.. الحد الذي  
كان محمود درويش في مقر  
حزب التجمع بالقاهرة  
يصرخ أوسط التمانينيات  
.. كفوا عن الموت قليلاً ..  
كفوا كى نجد الوقت لthren  
عليكم جميعاً .. أما حين  
طالعتنا الأهرام بمقال د.  
يوسف عن الاكتئاب ..  
تأكدت ساعتها - وكنا  
أواخر التمانينيات . أنه  
إعلان مدفوع الأجر من  
رصيد الزمن لديه.

\* في الأسنانسير  
الراجل ده بي عمل في  
نفسه إيه بالضبطه . تساعد  
صيبيه ومرافقى فى زيارتنا  
إليه ، ونحن نازلين من  
مصدع الهرام .

وقد بدا السن والهرمي  
على وجه الرجل بعد عدة  
جرحات . وذكرت قوله  
المصدق المخزننجي "انت لا  
تدرك أهمية مصادقة من  
تحب إن جزءا من روحه  
ينتفل إليك عبر المصادقة  
الودودة" أما يد الرجل  
فصررت تحسها أغلظ



وأخشى .. ثم وهو يقول ..  
إنه يستخدم المازنكس  
لتصفيق الماء الزائد بجسمه  
وأن الأجنبي منه أكثر  
فعالية من المصري . (ساقول  
هذا للمازنزيون .. إنهم  
سيأتون بعد قليل . وساكتب  
عن التدهور الذي أصاب  
مناعة الدواء لدينا في  
الفكرة الأسبوع القادم).  
وعاد يجعل من مثل هذه  
الأشياء معناك كبيرة.

- بيقولوا إن أنا خلصت  
إيداع .. سالتـه .. مـين .. قال ..  
المـثلثـين طـبعـا .. مش  
بيقولـوا عـلـيـا كـده ..  
وبـدا أنه يـنـتـظـرـ إـجـاهـةـ منـ  
أـحـدـنا .. وـفيـ مـصـدـعـ الـأـهـرـامـ  
الـفـضـيـ الـلامـعـ الذـيـ تـضـعـ  
وـتـطـفـيـ اـنـذـارـهـ بـلـمـسـاتـ  
خـفـيـةـ وـقـيـ دـقـةـ تـكـنـوـلـوـجـيـةـ  
لـاـ تـخـطـطـعـ . تـاخـذـ الطـابـعـ  
إـلـىـ أـعـلـىـ بـنـعـومـةـ لـاـ تـحسـ ..  
وـالـهـابـطـ بـخـفـةـ مـنـ يـسـرقـ ..  
فـتـبـاغـتـهـ بـالـوـصـولـ دـونـ أنـ  
يـرـفـ لـهـ قـلـبـ اوـ يـشـهـقـ  
مـرـغـمـاـ، فـكـرـتـ بـوـجـهـهـ الذـيـ  
صـارـ شـاحـبـاـ مـلـأـهـ التـحـاـيدـ  
بـفـتـةـ. وـقـيـ ضـحـكـتـهـ اـمـاـزـالـتـ  
مـجـلـحـلـةـ .. كـانـ كـلـ شـيـءـ  
يـبـدوـ فـضـيـاـ لـامـعـ كـحدـ  
الـسـكـنـيـ المـشـحـوـذـ .. اوـ  
كـالـذـاـكـرـةـ لـحـظـةـ الخـطـرـ.  
جـدرـانـ المـصـدـعـ .. الـطـرـقـاتـ  
الـخـالـيـةـ يـالـيـنـيـ بـعـدـ الـظـهـرـ  
وـعـلـىـ الـحـانـيـنـ غـرـفـ شـتـىـ  
مـفـلـقـةـ الـلـبـوـاـبـ ذـاتـ زـجاجـ  
جـمـيـعـاـ فـيـ النـفـسـ خـوـفاـ

الجران .. بحيث يعيد المرة  
التفكير فيما يمكن تسميتها  
بـ «ـسـحرـ المؤـسـسـةـ» .. كانـ  
الصـيـقـ صـامـتـا .. سـالـتـه ..  
كمـ تـاكـلـ الصـحـافـةـ منـ موـهـبةـ  
الـمـبـدـعـ. لكنـهـ تـجـاهـلـ سـؤـالـهـ  
وـنـحنـ نـغـذـ الخـطـىـ صـوبـ  
مـوـقـعـ مـحـطةـ الـمـنـصـورـةـ فـيـ  
نـكـوـصـ رـيفـيـ صـوبـ مـسـقـطـ  
الـرـاسـ الرـحـيمـ . ليـقـولـ لـيـ ..  
ترـىـ .. كـمـ يـبـقـيـ مـنـتـاـ بـعـدـ  
الـرـحـيلـ؟

\*\*\*\*\*

# الشهر من المهرجان إلى المهرة

حلى سالم

ريم الله عثمان وهو لندن

ـ جاليري الفينيقـ صالحون ثقافي فني خاص أنشأته منذ سنوات قليلة في عمان، السيدة سعاد الدباج، بمساعدة وتأييد زوجها، رجل الأعمال الأردني المعروف: عادل الحجاجيـ يقوم هذا المنتدىـ الذي يشارك في الإشراف على أعماله الشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البياتـيـ بنشاط فني وأدبي متعدد: ندوات فكرية، أمسيات ثقافية وشعرية وقصصية، معارض فن تشكيليـ وقد علمتنا من الشاعر العراقي الشاب علي الشلاهـ نائب السيدة دباج في إدارة الجاليريـ أن المنتدى سبق أن أقام ندوات وأمسيات للشاعرـ والأدباء والنقادـ: مرید البرغوثيـ وعز الدين المناصرةـ وفخرى صالحـ وإحسان عباسـ وغيرهمـ.

ـ رفيعةـ (الأردن)ـ، وعلى الشلاهـ (العراق)ـ ومحمد على شمس الدينـ (لبنان)ـ، ويوسف رزوقـةـ (تونس)ـ، كانواـ قادرين على صنع حالةـ شعريةـ عذبةـ وعاليةـ. يتقدمـهمـ جميعـاـ الشاعرـ الرائد عبدـ الوهابـ البياتـيـ، الذيـ كانـ فوقـ حضورـه القوىـ محورـ الاهتمامـ الدائمـ، بسببـ واقعةـ سحبـ الجنسـيةـ العراقـيةـ عنهـ، وعنـ زميلـهـ الشاعـرـ الكبيرـ محمدـ مهـدىـ الجـواهـرىـ والـصحـفىـ سـعدـ البـراـزـ.

ـ وقدـ واكبـ المـلتـقـىـ الشـعـرىـ مـعـرـضـ مشـتـركـ لـلـفنـ التـشـكـيلـىـ لـلـفـنـانـينـ: عـمـانـ الشـرـيفـ وـزيـادـ حـيدـرـ وـمـحمدـ العـامـرـىـ وـغـسانـ مـفـاضـلةـ.

ـ حـضـورـ شـاعـرـناـ المـصـرىـ الكبيرـ اـحمدـ عبدـ المـعطـىـ حـخـازـىـ، الذيـ اعتـذرـ في اللـحظـةـ الـأخـيرـةـ لأـمـرـ طـارـيـ، وـكـانـ إـدـارـةـ المـلتـقـىـ قدـ خـصـصـتـ لـأـمـسـيـةـ الـخـاتـمـيةـ، لـكـيـ يـنتـهيـ الـمـهـرجـانـ نـهـاـيةـ حـارـةـ.

ـ لكنـ الشـعـراءـ: شـوىـ بـغـدارـيـ وـعـبدـ القـادرـ حـصـنىـ (ـسورـياـ)، اـحمدـ دـحـبـورـ وـهـنـاـ أـبـوـ حـنـاـ (ـفـلـسـطـينـ)، يـوسـفـ الـحـبـوبـ (ـالـسـوـدـانـ)، طـاهـرـ رـيـاضـ وـزـهـيرـ أـبـوـ شـاـبـ وـإـبرـاهـيمـ نـصـرـ اللهـ وـيـوسـفـ عـبدـ الـعـزـيزـ وـمـحمدـ العـامـرـىـ وـمـحمدـ لـافـيـ وـعليـ العـامـرـىـ وـمـحمـودـ فـضـيلـ التـلـ وـجـرـيسـ سـماـويـ وـخـيرـىـ مـنـصـورـ وـبـاسـلـ

ـ أماـ مـهـرجـانـ الفـينـيقـ الشـعـرىـ فـهـوـ مـهـرجـانـ بـداـ المـالـيـريـ يـقـيمـهـ مـنـذـ ثـلـاثـ سـنـوـاتـ، مـرـةـ كـلـ عـامـ. حيثـ يـحـضـرـ شـعـراءـ مـنـ الدـولـ الـعـربـيـةـ الـمـخـتـلـفةـ، تمـ اختـيـارـهـمـ عـلـىـ اـسـاسـ فـنـيـ (ـفـيـ الـأـغـلـبـ)ـ بـعـيـدـاـ عـنـ الـاعـتـباـراتـ السـيـاسـيـةـ وـالـعـرـفـاـتـ وـالـجـمـاتـعـيـةـ وـالـإـلـاعـمـاـلـيـةـ الـتـيـ تـتـمـ بـهـاـ الـاخـتـيـارـاتـ فـيـ مـعـظـمـ الـمـهـرجـانـاتـ الـعـربـيـةـ، وـخـاصـةـ الـشـعـرـيةـ.

ـ لـهـذـاـ كـانـ الـمـسـتـوـىـ الـفـنـيـ الـعـامـ لـأـمـسـيـاتـ الـشـعـرـىـ الـأـرـبـيعـ، الـتـيـ شـهـيـدـهـاـ قـاعـةـ الـفـينـيقـ الـمـرـدـحـةـ بـعـدـ كـبـيرـ مـنـ الـجـمـهـورـ، طـيـباـ، عـلـىـ الرـغـمـ مـنـ إـنـ الـجـمـيعـ الـفـنـدـقـاتـ

(٢) طائر الكركي

نصيف الناصري

طائر الكركي يخرج نفسه  
في الظهيرة  
محاط

بالتحننات والعطور التي  
يعثرها الزمن

طائر الكركي  
ملك المغامرين في حلبة  
أعياد العالم  
يراقبكم  
في ظهرته التي لا تنتهي،  
لماذا تسحق الكلمة على  
اللاهوت؟

طائر الكركي يتکيء على  
جرحه  
أنهار كلمنته تضيء تحت  
أرض الليل،

سنبلة الرأس  
قلعة الضوء  
الرموش  
وسطوع المشرة،  
رموز للعزلة الداخلية،

يد التمثال المشقة التي  
يبللها في الينابيع  
يد - وديعة تكتن بخرائب  
نجوم أخرى،

تتلاق التجديفات  
مع اللذة المولودة في

يغسلن أحلامهن الصغيرة  
ثم يعدن وفوق الروؤس  
إيكاليل مزهرة بالياء التي  
رشحت من ثقوب السطول،  
هناك رأيت الليالي تظير إلى  
جهة لأاري غير غرتها،  
وهناك تلمست رمان فاطمة،  
ولثمت حرير الجحيم. هناك  
عرفت الجهة والصيف  
والقبارات، عرفت ماذا تنام  
البيوت إذا نامت الشمس  
في مخمل قرمزي، هناك  
اكتشفت الزلازل وهي تفور  
بأنية الليل يحرسها الشجر  
المتحنى وغياب الإهالى،  
هناك تعرفت كيف ارتش  
يومي بشيطة الفخ  
والركض قووق المصادر  
القيمة حيث تفر طيور  
القطان نحو بلوطة في مساء  
المساء، وكنت مضاءً  
يقوضى، أسمع من جدي  
قصصاً عن مروج محنحة ثم  
امضى باجتنبي انشر التبر  
فوق الجهات، ولكنني  
كالإشارة صرت أقول إلى  
النوسان، وصارت يدي  
كالغياب ترفرف حيث رأيت  
البنابيع تجحد للاءها  
ورأيت البيوت تشيخ على  
فهنس الغيب، والمليل يكرج  
فوق الخرامى

وقد جف بيقى وجف  
البهاء المهبأ لى  
وقادت من المصادر ريح  
تقود المرانى إلى صورى  
فنھضت وحيداً أوئين طفلاً  
وحيداً يسمى علياً  
ويشبهنى.

كما وافقه بعض العروض  
السينمائية القصيرة . فضلاً  
عن النشرة اليومية  
المصاحبة ل أيام اللقاء .

٢- مفتاح خليبي

على العامري

لم يعد في يدي غير خط  
يسيل إلى بربخ كالقطيعة  
حين تميل على الكائنات ،  
وقد أكمل الليل لوحته في  
الخفاء ، أنا من هناك  
احتعرفت الحرائق والمنشى  
منذ أرختني الحياة على لوح  
وقصاص مسقط جسمى ،  
ومدت إلى الأكاذيب أول  
نسان ، كنت أنا تاج تلك  
الخدعية ، تاج النحول  
ومفتاحها الخلبي ، وكنت  
القراغ أمام المرايا ، وكانت  
الخرافة والنهر ، كنت  
الصغير الذي أيقظ الطين ،  
علق أجراسه في الطباشير ،  
كنت الصغير الذي لف  
ساعديه بوشاح لحنته  
وممضى في البكاء لكي  
لايسجله أهله في الدراسة .  
كنت أمر على النبع أصفعى  
إلى ماتبوج به من مواويل  
شفافة ، والظليعات كانت  
تنفتح أبوابها في الصباح  
شاركت نحو أخضرار  
الغموض ، هناك اعتلب  
القيادة والبر حتى رأيت  
التعاب والضوء في جبني  
ورأيت القنافذ تلعب مع  
قوسها القرچى ، رأيت  
الصبابايا يرحن إلى الماء

أهميتها ، في قسوة تشير إلى أن كل الذين سمعناه عن ارتياطات العربي بالعربي والأحلام والمساند تختبر أمام بلوомاسية (العزلة) وترسيخ (القسوة) في التعامل مع ابناء الشعب العراقي ومحاولات قسرهم على دفع ثمن أخطاء ما اشتراكوا فيها"

## (٥) الدم بالامس

### الدموع اليوم

ماذا ستكون غداً  
على عبد الأمير  
  
ساقا ضيق،  
سامح بالمتبقى منك..  
لن تردعني عن هذا  
أنت تتبعني وانا مجرور  
بك...  
أنت تاجي وانا معزول  
بسبيك..  
أنت موج الطين على  
عشبي  
وأسميك جفافي..  
أنت لكتة الخطأ في لغتي  
وأسميك بلاغتي...  
أنت ما اجتمعت عليه  
الأخطاء  
وفيك كانت فداحة  
صوابي  
أنت بداهتي وافتتاح

إلي بلدانها . لنقرأ هذه المسألة العربية:  
ـ ينظر المثقفون العراقيون ، باحترام واعتزاز لدور مصر التاريخي ، كعنصر ثقل مؤثر وكمؤشر للذكور من تطورات الأحداث ومستقبل العلاقات في المنطقة العربية عموماً. غير أن الانسياق في تأكيد العزلة على كل ما هو عراقي - لمجرد أنه عراقي - لإيداعهم مع مؤشرات الثقل التاريخي والوعي الحضاري لدور مصر ، وهذا ما تفعله هنا مثلاً ، المسطرة المصرية في "عمان" التي تجعل سمة المزبور (فيزيزة الترازيت) عبر الأراضي المصرية للعراقي ، واحدة من المستحبلات ، وهي بذلك تذهب في تطبيق أشد أنواع الحصارات تأثيراً ، إلا وهو إبعاد الفاعالية الإنسانية ، ونقل مستوى الخلافات الحكومية ، فرسراً إلى خلافات إنسانية ، وترسيخ ذلك كمفهوم في علاقة المصري بالعرابي ، إلى ذلك يجد المثقفون العراقيون هنا في عمان ، انفسهم في ذات المنظومة التي تبعدهم كفاعالية إنسانية ووعي . فالسفارة المصرية تقديم إليها هنا العديد من أصحاب القلم وال فكرة بطلب الحصول على سمة المزبور عبر الأرض المصرية - وهم يقصدون الوصول إلى ليبيها التي فتحت أبوابها أيام الآلاف من العراقيين ، لكن طلبهم وجد الأذان الصماء التي

الفrag، طائر الكركي وقد صيده يتفسان الهواءطلق في غابة الرموز، القديل على ضوءه حسان يحمد عند نبع.

## (٤) شکوی العراقي الفصیح

اصبح وضع العراقيين المنفيين خارج العراق - باختيارهم أو بإجبارهم - بالغ المؤس والإيلام . شتات وبطالة ونشرد وضياع . والحكايات في هذا الصدد لا تنتهي ، وكلها تعنى شيئاً واحداً : الحالة الرهيبة التي وصل إليها العراقيون المنفي (فضلاً بالطبع عن العراقيي الداخل) من الهوان الموجع . ولقد صار من العاجل الملحق أن تتحرك المنظمات والهيئات المصرية والعربية والعالمية ، المهمة بحقوق الإنسان ، لتجعل هذه القضية على رأس أولوياتها الراهنة .

وهنا لقطة واحدة من الألف اللقطات التي تؤكد الوضع المدمي الذي يعيشونه ، كتبه واحد من هؤلاء المثقفين المشبعين ، يتضح منه أن سفارات الدول العربية جميعاً - لا مصر وحدها - تمنع على العراقيين تأشيرة الدخول

لنا بعدم صحة الخبر.  
ونشر تصريحاً في جريدة  
الدستور الأرمنية يؤكد فيه:

.. ولما كانت الامانة  
العامة للاتحاد العام للأنبياء  
والكتاب العرب معنية  
باستقصاء الحقيقة.  
والتاكد بما نشر، والدفع  
عن حقوق الأنبياء والكتاب  
العرب في كل مكان، فقد قمنا  
بالاتصال الهاتفي بوزارة  
الثقافة العراقية في بغداد،  
واكد لنا مستقول كبير فيها  
عدم صحة نسبنا لأسقاط  
الجنسية عن الشاعرين  
المذكورين. وقمنا بالاتصال  
بالسفارة العراقية في عمان  
، واكبدنا اكده المستقول  
السابق، واجربنا لقاء في  
عمان مع رئيس اتحاد  
الأنبياء في العراق بحضور  
 احد اعضاء مجلس الاتحاد،  
فاكبد عدم صحة النسب.

### ـ من نصيبيـان اتحاد الأباء ـ في العراقـ

إن وطن الدنيا (العراق)  
وإلى الذي تدعى الصحالة  
المعنية بأنه أسقط الجنسية  
العراقية عن الشاعرين  
الجواهري والبياتي كان  
وسبيـقـى مـاوـى لـكـلـ  
المـاضـتـهـدـيـنـ منـ الـانـظـمـةـ  
الـفـارـقةـ فـيـ العـمـالـةـ،ـ ولاـ يـمـنـ  
عـلـىـ أحـدـ بـهـذـاـ الـواـجـبـ  
الـقـومـيـ لـأـنـ هـنـاـ مـضـبـتـةـ  
عـلـىـ مـرـعـبـوـرـ المـظـلـمةـ.

وأوهـمـتـىـ  
وـقـذـفـتـ بـىـ ،ـ إـلـىـ المـنـسـىـ  
فـيـكـ ،ـ إـلـىـ المـضـمـرـ فـيـكـ  
إـلـىـ خـرابـكـ..

(٦)

ثـانـىـ إـلـىـ قـضـيـةـ سـحبـ  
الـجـنـسـيـةـ مـنـ الـبـيـاتـىـ  
وـالـجـوـاهـرـىـ وـالـبـيـازـ،ـ  
لـنـوـضـحـ أـنـ عـنـدـاـ مـنـ  
الـمـلـاسـيـسـ قـدـ تـنـاـخـلـ فـيـ هـذـهـ  
الـحـكـامـيـةـ إـلـىـ اـبـعـدـ حـدـ.ـ وـقـىـ  
عـهـانـ تـبـيـنـ أـنـ حـقـقـةـ الـأـمـرـ لـ  
تـعـدـوـ أـنـ تـكـوـنـ مـقـالـاـ كـتـبـهـ  
أـحـدـ وـكـلـاءـ وـزـارـةـ التـقـاـفـةـ  
الـعـراـقـيـةـ،ـ يـنـدـدـ فـيـ زـيـارـةـ  
الـثـلـاثـةـ لمـهـرجـانـ الـجـانـدـارـيـةـ  
بـالـسـعـوـدـيـةـ،ـ وـيـتـهـمـهـ بـاـنـهـ  
لـأـيـسـتـاحـةـ وـنـ الـمـوـاـطـنـةـ  
الـعـراـقـيـةـ.ـ لـكـنـ يـعـضـ  
أـصـحـابـ تـضـيـخـ الـوقـائـعـ  
اعـتـبـرـوـاـ أـنـ قـرـارـ رـسـمـيـاـ قدـ  
صـدـرـ بـسـحبـ الـجـنـسـيـةـ عـنـ  
الـعـراـقـيـنـ الشـلـاثـةـ،ـ وـانـ  
مـقـالـ وـكـلـ الـوـزـارـةـ ذـاكـ لـيـسـ  
سـوـىـ تـرـجـمـةـ الصـحـفـيـةـ  
لـلـقـرـارـ الرـسـمـيـ.  
قـامـتـ الـبـيـاتـىـ بـالـطـبـعـ.ـ وـقـدـ  
شـارـكـتـ خـنـ -ـ فـيـ الـتـنـيـيدـ  
وـأـدـبـ وـنـقـدـ -ـ فـيـ الـتـنـيـيدـ  
الـمـدـوـيـ بـقـرـارـ سـحبـ  
الـجـنـسـيـةـ وـمـاـ فـيـهـ مـنـ  
اسـتـبـدـادـ وـمـطـابـقـةـ (ـغـيـرـ  
حـقـقـةـ فـيـ كـلـ مـكـانـ وـزـمـانـ)  
بـيـنـ الـنـظـامـ وـالـوـطـنـاـ

التـقـيـنـاـ بـالـكـاتـبـ فـخـرىـ  
قـعـوـارـ -ـ رـئـيـسـ اـتـحـادـ  
الـكـتـابـ الـعـربـ -ـ الـذـيـ قـطـعـ

جـهـتـىـ  
وـرـقـةـ يـدـىـ عـلـىـ كـتـفـ  
أـغـيـتـىـ  
أـنـتـ مـاـ أـتـبـسـ عـلـىـ اـدـرـاكـ  
،ـ إـيـهاـ النـائـجـ الـوحـيدـ  
فـكـ عـنـيـ وـثـاقـ الـحـنـينـ  
لـأـرـيدـ طـيـكـ وـلـاـ حـرـابـ..  
الـفـرـيـبـ أـنـتـ وـجـدـتـكـ  
مـتـرـبـعاـ عـلـىـ مـهـجـتـىـ،ـ  
فـيـمـاـ قـصـدـتـ شـحـةـ  
الـسـؤـالـ عـنـكـ،ـ  
يـاـ أـخـىـ رـوـعـتـنـىـ  
وـأـشـقـيـتـىـ  
وـالـسـقـمـ مـنـ أـرـخـ حـيـاتـىـ،ـ  
فـدـعـنـيـ أـخـيرـاـ  
دـعـ أـغـيـتـىـ وـنـدـمـىـ وـدـعـ  
الـتـرـابـ عـلـىـ جـهـتـىـ  
وـخـذـ عـنـيـ مـاـ أـوـرـشـتـىـ..  
خـذـ اـسـمـيـ بـقـوـةـ  
وـخـذـ شـجـنـىـ  
خـذـ الـبـكـاءـ،ـ طـيـبـ خـذـ  
الـفـرـوبـ الـمـرـجـفـ فـيـ عـيـونـىـ  
خـذـ النـسـيمـ،ـ  
خـذـ الدـفـءـ الـذـيـ بـهـ  
أـرـتـيـتـ

وـمـنـهـ عـذـبـ ثـمـارـىـ  
دـعـنـيـ أـمـشـىـ عـلـىـ الـجـلـيدـ  
،ـ أـشـمـ هـوـاءـ الـبـحـرـ  
أـوـ أـرـتـقـىـ سـلـالـمـ الـحـجـرـ  
حـجـرـ كـثـيرـ هـنـاـ وـتـلـثـتـ  
أـنـفـاسـىـ  
(ـمـعـكـ أـوـ بـدـونـكـ)  
هـكـذـاـ سـمـعـتـ الـأـغـنـيـةـ فـيـ

رـحـابـ  
هـكـذـاـ اـغـيـتـىـ

اليمني - آخر العموميين  
العظام في الشعر العربي.

كما انتفتح لنا هذه  
الواقعة كثيراً من الكلمات  
الدائمة إلى عبد الوهاب  
البياتي، مفعمة بالحب  
والمتنان والرفقة. هكذا  
تحدث الشاعر اللبناني:  
محمد على شمس الدين:

## طرائد الأبد

محمد على شمس الدين

الفرق يا صديقي بين من  
يفصلون الأوطان على  
مساحة احتيائهم ومن  
يفصلون الأوطان على  
مساحة أرواحهم ، فرق  
عظيم.

وهل ثمة مجد يا صديقي  
، أعظم من مجد الشعرااء  
، المنفليين، والمطربين،  
والطاربيين، والمنزوذين،  
والمعذبيين، والمشريين،  
والمستوحشين، والمحترقين  
بنار شواقهم، وهم يكترون  
حرفهم المستدقدة العجيبة ،  
فتلتامع كمثل شفرات  
صغيرة تمرق أقصى اللحوم  
، وأصعب الرقاب،

طوبى لهؤلاء المشريين، يا  
صديقي ، لأنهم وريثوا مجد  
الآباء طوبى لطرائد الأبد.  
وطوبى لعذابهم الأننى  
لعداب الصديقين والشهداء  
لأنه في قراراة الأرض  
أخيراً، وفي وجدهم

وإصدار بيان حكومي رسمي  
يحمل المضمون نفسه كما  
أطالب بتقاديم الإعتذار  
رسيناً للثلاثة الذين كيلت  
لهم التهم الباطلة وغير  
المؤببة، والتي لم يكن ليليق  
بصحف رسمية تزيدوها ،  
ولذلك فإنني أرى في مثل  
هذه التصريرات التي  
تصدر من خارج العراق  
نوعاً من التمويه والتغطية  
على ما جرى ضد ثلاث  
شخصيات عراقية كبيرة..  
ويهدف استخدام هذه  
التصريحات المفوهة للدعائية  
الخارجية فقط.

إننا ننتظر أن يعلن  
الاعتذار عن كل ما صدر  
ضدنا من الجهات الرسمية  
في بغداد وعبر وسائل  
الإعلام الرسمية العراقية  
نفسها:

(عمان في ١٩٩٥/٤/٢٥)

على أية حال، فقد كانت  
هذه الواقعة الشاذة - حقيقة  
كانت أم التباساً - مناسبة  
لكي يعبر الرأي العام  
الثقافي والآدبي العربي عن  
وقفة هادرة مع حرية  
المواطنة للأبناء العراقيين  
وللأباء في كل مكان. كما  
خلفت لنا بعض النamar  
الطبية في ذاتها - بصرف  
النظر عن الجواب - ومنها  
نخريصن أدب ونقد  
(بيوانها الصغير) لختارات  
من شعر الجواهري، واحد  
من أكبر الشعراء المعاصرین  
، وباعتباره - مع البردوني

إننا نؤكد عدم صحة خبر  
إسقاط الجنسية العراقية  
عن الشاعرين الجواهري  
والبياتي بشكل قاطع.

الدستور ١٩٩٥/٤/٢٣

كما نشرت "الدستور" نفياً  
على لسان فرات، النجل  
الأكبر للجواهري ، أكد فيه  
أن آباء لم يصدر بحله أي  
قرار حكومي ، وأنه توصي  
النجل الأكبر للشاعر الكبير  
ذى المكانة الأنبلية  
والتاريخية الرفيعة لم يتلق  
أى إشعار بتصدور قرار من  
أية جهة عراقية بمنع  
الحقوق المدنية عن والده .

وكان للبياتي رأى في كل  
هذا النفي ، مؤذناً إن هذا  
النفي ليس سوى تعويه  
وتضليل ، أو هو - في أفضل  
الحالات - تعبر عن نوع  
من التراجع عن القرار بعد  
اتخاذه ، وخاصة أن حملة  
عربية وعالمية قد شنت ضد  
هذا الإجراء وضد مقتفيه.

## تصريح من الشاعر عبد الوهاب البياتي

تعليق على ما نشرته  
جريدة الدستور من  
تصريحات لسفير العراقي  
يوم ١٩٩٥/٤/٢٥ فإنني  
أطالب بشهر مثل هذا  
التصريح رسميًا في  
صحف العراقية أولاً

وقد بيدات "الهجرة" منذ أربع سنوات في إقامة مهرجان شعرى سنوى، يضم شعراء عرب وشعراء هولنديين، مع تقديم ترجمات متباينة للنصوص الشعرية من الجانبين. وقد مثل مصر في الأعوام السابقة الشاعر: محمد عفيفي مطر، عبد المنعم رمضان، محمد سليمان. في هذا العام كان معنا المفكر والشاعر ذو الأصلالجزائري جمال الدين بن شيخ، والشاعر العراقي الكبير بلد الحيدري، والشاعر: أمجد ناصر (الأردن)، حسن نجمي (المغرب)، محمد الغزى (تونس)، مع المغني والباحث العراقي في الأدب الشعوى د. سعدى الحيدرى، والكافب التونسي المقيم فى ألمانيا: حسونة المصباحى.

أهم ما كان في غناء د. سعدى الحيدرى (وقد غنى مقطوعات من : النفرى وقيس بن الملوح والمتبنى) انه انعش الذاكرة باتجاه ما في شعر المتبنى من جمال وفتنة وراهنية. حتى انتهى عندما صاح المغني بحملته البيدعة "أنا الغنى وأموالي الملاعنة" همست في آذن الصديق القديم المتجدد أمجد ناصر: إلست هذه هي الحاله يعنيها؟. وفي حوار ثانى لاحق راح أمجد ناصر يحدثنى عن بعض اثر

البنائيين.. ما الحياة عينها ، إن لم تكن مذحاجة إلى وجع الفقراء إن لم ترهف السمع إلى أنينهم إن لم تلتقط تلك التنهادات العميقة .. الأعمق من تهادت نخلة خائفة في مياه الأهوار إن لم تجس نبض اليابس، وقد جفت من الخوف إن لم تفهم لغة الأنهاres وهي تدمدم من شدة الظهر إن لم ترتجف أمام فجيعة الشعوب، وهي تعول في سراديبها السحيقة؟

#### (٢) أنا الفنى وأموالى المواجه

"الهجرة" مؤسسة ثقافية عربية في Amsterdam عاصمة هولندا، أسسها المثقف المغربي عبد الرزاق السباطى وزوجته الهولندية السيدة سيمون، مهمه هذه المؤسسة هي إقامة نشاط ثقافي وفنى عربى، بالتعاون بين وزارة الثقافة الهولندية والبلدية فى العاصمة، للتقارب والتلاحم بين الأدب العربى والأدب الهولندي والغربي بشكل عام.

العميق سوف يتمتزج الدم بالحبور. ولن يستطيع أحد أن يفرق هذا عن ذاك .. وحتى السيف القاطع للملتهب، لن يكون في قدرته أن يفصل بين هذه الحروف وتلك الأصوات، بين هذه الدموع العالية وتلك الأمطار. ولن يستطيع أحد أن يفصل بين حبرك ودمك يا عبد الوهاب، حسنا ، يا صديقى أنت الذى تعرف عذابات المناقى ، بل روعة العذاب ، تعرف أيضاً أن أقصى أنواع المدنى، منفى الكائن عن ذاته ، الروح عن جسدها ، الكلمات عن شرفها .. حيث ، وقتذاك ، لن ينفع ، لا اوطان ولا بلاد ، لا مال ولا أرضون .. حيث تسقط أوثان كبيرة مظلام تسقط الدمى ، حيث تسريح جبال كما لو أنها بالعهن المنقوش حشيت ، حيث تذوب أصنام كما لو من ملح ، وسلط عليها مجرى الماء العظيم. وما السلطة ، يا عبد الوهاب ، إذن؟

وما الأوطان  
وما البلاد  
وما المال؟  
وما الحياة عينها...؟  
إن لم تكن قائمة على  
نقطة في العدل؟  
نقطة جوهريه يقوم عليها  
توازن الهيكل.  
رقم الذهب في هندسة

الهولندي وليم دريدن لقصة  
«محنون ليلي» - باللغة  
الهولندية - فقد كان مدحها  
بحق: انخراط هائل في  
الحدث، ومهابة عالية في  
الاداء، تجاوزاً حاجزاً اللغة  
بمهارة ملحوظة.

(٨) الحفل- البحر

للشاعر الهولندي: هانس  
تنانيا  
ترجمة الشاعر الاردني:  
أحمد ناصر  
  
فوق سواد الليل تتتصب  
أشجار الصنوبر  
قبالة سماء تكاد تخلو من  
الحياة .  
  
جميل أن تستلقى هناك  
تحت العشب المنبسط  
شرط أن يستمر احتراق  
الذكريات وراء  
العيون المفلقة  
وala توقف بعدها هناك  
ثانية

عندما تتكسر الأمواج  
على الصخور تحتك  
رذاذاً ما حا يبدأ الثلج  
خلاله بالتساقط  
على طرف الحقول  
المنحدرة إلى البحر،  
وأن تنتظر قدوم الدفء

عقدته  
وينسفك اللاب  
يصلون إلى الجوهرة  
ضارعين  
زحفاً على الأكواع.

مماجة اللقام بالنسبة لي  
كان حسن نجمي عرقته  
معرفة بسيطة في المغرب في  
بيانير الماضي، لكن رحلة  
امستيردام كشفت لي عن فني  
رقيق عذب، مغرم بالفنون  
التشكيلية، حتى أنه كان  
الثاء زيارتنا للصحف فإن  
جروح المدهش، كاللامبة  
النجيب: يسجل على ورقة  
مسلسلات وهوAMES  
وتواريخ، كلما وقفنا أمام  
لوحة من اللوحات. وفي كل  
الأوقات تجده حاملاً  
الكاميرا ليسجل ما  
يستهويه، ياقنان المحب  
ومحبة المتقن.

ثم يبيح:  
«روحتك معطلة،  
كيف تحرك ييك بلا ريح؟  
أكل هذا المصمت في  
الرحاب»  
أكل هذه الاستطلالات لتفق  
واحد؟  
لعل روحك مغلقة.

أوه، دع الباب مفتوحاً  
اذظر عميقاً في ستار  
التأفة.  
كم عطش السمك  
كم ستبقى وحدك تحت  
الجسراً  
اما تجسيد الحكواتي

المتبني في شعره، وكيف أن  
حديدي نبهه إلى أنه عالج  
المعنى الشهير للمتبني الذي  
يسأل نفسه فيه:  
«آخرة أنا، مالي لا  
تحركتني، هذه الأغاني ولا  
هذا الانشيد».  
وحيثما وقف أمجد ناصر  
يلقي «وردة الدانتيلا»  
السوداء تفجرت يتتابع  
القلب، لأنك كان يقول بيسان  
حالك، ما صرنا نحكى فيه  
طوبلاً فيما بعد، من شجن  
وجذون:

«الحقوان وما يطويان قبل  
المياه  
فوح نزول المادة  
من صدع الأيقونة:  
وردة الدانتيل السوداء  
في أعلى الفخذ  
قبلة الملك السعيد في  
ليلة ألف  
حيث تنزلق الأفعى  
المرقطة في النداوة  
لتحرس الحق:  
الأعضاء تنفس وتكنز  
ثرتها  
تنحنحن على شمرة  
الكستاء  
الاستداراة تلمع في مرآة  
العين  
وتهب رائحة الحيوان.  
في أعلىيه  
أسود هو الحرير  
يتطاحن الأمراء تحت

نصر الله والطاهر وطار  
من العرب وفلور بورخيني  
، ووليم فن تورين ،  
ومرسيل مورنخ وستيفان  
سدرس ، من الهولنديين .

ويشى الكتابان بالجهد  
الذى يبذله عبد الرزاق  
السباطى وزوجته فى  
تنشيط التعارف الثقافى  
العربى الهولندى ، وفي  
تقديم أوجه الإبداع العربى  
للقارئ العربى فى المهرج ،  
وللمواطن والشريف  
الهولندى ، على الرغم مما  
يعانى أنه من صعوبات  
ومشاكل .

أما الشباب العربى -  
كالسورين حسن خليفه  
وحنيف يوسف والأردنى  
ريحي شتات - من الذين  
هاجروا مؤخرًا إلى  
امsterdam ، سواء بسبب  
العسف أو بسبب اليأس ،  
فقد حولوا غربتنا إلى  
بهجة عربية خالصة .

عن الصمت .. بعيداً عن  
الدخان  
.....

استرح بهدوء .. أيام  
وأيام .. أن تحسب ذاك  
التابوت

سوف يهديك الراحة التي  
لم يوفرها لك السرير ولا  
المعد الوثير

.....  
ليس من عاشق لمن .. لم  
يقبل أبداً

ولم يمسد أو يلطف ..  
إلا في الأحلام

مع نهاية المهرجان  
أصدرت "الهجرة" كتاباً  
يحتوى على نصوص  
اللقاءات الثلاثة فى  
الأعوام الثلاثة الأخيرة ،  
وكانت قبل ذلك قد  
أصدرت كتاباً بعنوان  
"رقصة الأشواق" يحتوى  
على نصوص قصصية  
للقاء قصصى سابق ،  
ضم قصصاً لكل من  
"إدوار الخراط ، محمد  
شكري ، حنان الشيخ ،  
حسونة المصباحى ، عبد  
الرحمن منيف ، إملى

وتساقط البياض على  
الأغصان ،  
والذوبان مع الحاضر  
والغائب ،  
متسائلًا عما إذا كان  
هطول الثلج لرة أخيرة  
سيلامس السماء .

#### (٩) الجنان

للشاعر الهولندي : أرى  
فاندل  
ترجمة الشاعر العراقي :  
بلند الحيدري

في الجنان  
تلك المرصوفة بالأحجار  
وغير أخضرار أبيدي  
تخبرنا الأرقام : ما  
اقصرها الأيام  
أيام الحب  
وبصمت تهمس مثل  
شاهد قبر :  
ما دامت الأجرة قد دفعت  
ما دام الرخام باقياً  
....

بنت اخ تجي في الصيف  
تفسل الاسماء  
وتجرف الحصى .. ترتب  
الزنائق  
في جروف سطل ..  
خطواتها تغور في وحدتها  
وتتسكع بجانب الباحثين

## **حيثيات ومتطلبات التنمية الفلاحية**

一一

د. محمد بن حمودة

- اعتمدتها الانسان الغربي -  
ذلك الذى غزا مجموع الكره  
الأرضية وقرر جميع اهتماف  
البشرية على التمايز فيما  
بينها وعلى الوعى بما يشدها  
جديعا إلى صفة الإنسانية -  
والتي ساعنته على بنوغ  
مستوى عال من التطهور  
بفضل اختياره للإجراءات  
الناتالية :

(٤) اعتماد معموقية مستمدة من العلم اليوناني ، قبل أن يتم تحريرها من كل قيد ، فناتح إقحام الوجود ضمن نصاب ما يتم حسابه كمياً وضمن قمية قوامها السيطرة تفتبا على العالم . ذلك أن القول بكونية الحقيقة العلمية وبكمية القانون الوظيفي ذي المنحدر الرومانى للوقاية من الآلام وكذلك اعتماد الحساب فى إدارة شركات الخدمات الاقتصادية ، وعميم هذه العلاقة إلى حد شمولها للعماصر ذاتها التي تقصيمها سيرة العائلة . كل هذه الإجراءات تصدر عن موقف يدعى إذعاننا تماماً لاقتضاءات الفكر والمنطق ويحصر دائرة اهتمامه في ماتribته الفواهر التجريبية من خبرة تتجاوز تحولات الأئن والمنى .

لم يستقبل بان ياتي ، اي بان تكون زمانه قريباً وجديداً .  
مرة اخرى تحيل هذه  
شخصية المعنوحة للمستقبل  
ى القول بدينية الخلاص  
تحويل هذا الاخير إلى طلب  
سعادة . هكذا فإن هشام  
يعطي لم يخالق الصواب حين  
ال قال : إن قيمة الثقافة الغربية  
هي كمن فى الانتقام الناجح  
فهي مطلقة مع مفهوم  
الإنسان . (2) وضمن مasicاتى  
ساحر اهتماماً فى طلب  
الحوادى على سؤالن :

(١) هل هذا النجاح هو  
برمي على وجه التخصصين؟  
(٢) هل هو نجاح نهائي أم  
برمي؟  
لم يكن كارل ميسبرنَّ الوحيد  
في اعتباره الحالات إنجازاً  
غريباً قليلاً وقلاباً، ولكننا  
نسوق له هذا النصر كعينة  
بليورة مثل هذه الرأي:  
اعتتماداً على المرحلة  
التاريخية التي شملها  
عمرها، بما لنا الإنسان  
ماضرياً في كل اصتفاع الأرض  
معن صبغ عديدة من التجمع  
ما جعل التواصل بين  
مجموعات البشرية ضعيفاً  
إذ وإن لم يكن معدوماً  
إنما هي هذه الصبغ لتحقيق  
وحدة الإنسانية، تلك التي،

نتميز الحادثة ، من جملة نتميز به بتحريرها للرغبة وأسياحها مشروعية مستحدثة على مذهبها . وقد كان من بين آثار هذه الرخصة الممنوعة إطلاق إعصار الاحتمالات حتى غدت كل مسألة المناسبة لتأمل إشكالي ولتساؤل استردادي recument الإستفهام أن يخرج المواضيع التي يطالها من خمودها . حتى مجرد التساؤل بحثا عن قلم غاب عن بصرنا . يلاحظ جان دلوم هو مدعما إلى افعام جملة من الأماكن بالاحتمال على اعتبار أن القلم يمكن أن يكون ضمهما (1) ولعله لأمر كهذا انحصر حاصل ما يعلمه الإنسان الحديث عن أمره انه يدرج ضمن حالة حدتها تاريخيا الإنسانية وهو ما جعله يعني بالفارق بين الواقع التاريخي وبين وعيه به . ولعله تهيبا من متابعة هذا الفارق المشار إليه وتحاشيا للتغطية الملازمة لإعصار الاحتمالات كان إنسان المجتمعات التقليدية يجد صعوبة في مفارقة الدهر وتجشم التاريخ اي زمان اللاعودة وما يقتضيه هذا الزمان من حد حين للدهر . حidan بدونه لا يسمح

يذكر على الصعيد الثقافي . وعلى رأي نورمان دانيل ، فإن هذا التناقض قد تفاقم ، ذلك أن معظم الأوروبيين الذين يراهم العرب في الوقت الحاضر لم يعودوا أفرادا من النخبة أو الطبقة الحاكمة بل هم أفراد من التقنيين والممثلين التجاريين . ومن الواضح أن هؤلاء لا يمثلون أي نوع من التفوق بل هم رجال عابرون ، وغالباً ما يكونون فاسدين أيضاً . لا شك أن التكنولوجيا لا تؤدي إلى خلق أنواع متيمزة من البشر ، كما أنها ليست متاجراً لقوى حضارية يتحتم الارتفاع إلى مستوىها للمشاركة في فوائدها (8) وإن التقنية لا تخلق أنواعاً متيمزة من البشر ، فقد تربت عن تجاهلها ظهور ورثاء تاريخي جديد هو "الجماهير" . أي الأفراد وقد اختزلوا تماماً إلى وظائفهم حتى غداً ممنوعاً عليه إقامة أي صلة بمفهوم "البطولة" من حيث هي اصالة في العمل هذه الحركة العامة من الاختزال [إختزال المبدى إلى وظيفته واختزال الواقع إلى ذات نفسه حتى ترافق المعنى من حيث هو ما يضاف إلى الواقع مع الوصبة ، واختزال القيمة إلى ما ينبع ...] كانت سبباً في ترقف طائفة عريضة من المفكرين من المناخ الذي أرسى الحضارة الغربية ، قرتد نقدتها بالتعفن scéuite والفحش ببوريس كتب مثلاً ، ناقدا دور السيطرة التقنية في "خسوف المعنى" وضموره ضمن الحياة الغربية ، المهوسة بشقاقيه مرضية ، فلاحظ أن "العنف يبدأ حين لا

التفكير في منصب "الإنسان المنتهك" ، اي ذلك الذي ما ينفك يقاوم نجاح القلب الذي قام به الدين عند تحويله رغبة تاليه الذات إلى اعتراف بالله . وقد وجد هذا الإنسان المنتهك في المعرفة مصدراً ذا شاء يساعدته في إبرام خططه . النتيجة الثانية المترتبة عن التنمية هو تعاظم منزلة العمل بحث أصبح ياماً اجتماعياً . تماقبي متعدد الفروع . حتى أن فنان مونفيزيون ذهب إلى القول : إن تعبير اقتصادي الذي كثر استعماله في هذه الأيام في العديد من المعاني مناسب تماماً كلغة واحد يلخص أسلوب الحياة الغربية الحديثة . (6) وضمن مثل هذا السياق أصبحت المدرسة ، وبوصفها العلامة على ميرزة التنمية الغربية كاسلوب في العيش يرتکز ضمته الإقتصادي على معطيات الفكر والتقنية . القناة التي تنهض بخطة ناطير الإنثالار ليغيد أساساً واخيراً في إنجاز مبدأ البروليتاريا كذا يصبح المسكن لله للعيش (... ) والمدرسة برزنامجاً يهدف إلى تمكين الشخص من عمل يوفر له معاشرة . (7) هكذا انتهى الأمر بالحضارة الغربية إلى أن تبذل إلى الناظر إليها ماماً مشهد تفوق تقني بشوبيه ان痴هار ثقافي . قحتي المحتجلون الأوروبيون الذين قدموا في القرن التاسع عشر إلى البلدان العربية ومهم سادة التكنولوجيا الحديثة إنذاك ، لم يكونوا يبدون بازاء الشعوب العربية ذي تفوق

(ب) إذا كان نبيام اليهود وفلسفته الغيريق ورجال الدولة الرومانين قد استهلوا الإحساس بالبنية ، فإن الغرب قد اغتنم هذا الاستهلال ليطور ما يتم تسميته اليوم بالشخصية - إذ منذ البداية وجدت فكرة الشخصية نفسها مرتبطة بالعقلنة ارتباطها بعنصر ملازم .

(ج) على النقيض من الرفض يقرره على أخذ العدم كمرادف للكائن الفعلى ، فإن الرجل الغربي لا يقبل له بالاستغناء عن العالم من حيث هو واقع حال منغمس في الزمان ، هذا الغربي لا يجد عناصر اطمئنانه على مصيره إلا في ذاته ولا يطلبها البتة خارجها . إذ بهدي من إحساسه بذاته ولا اعتنائه العقلنة أمكن للغربي أن يواجه الواقع دون الخوف من الآخطاء وان يتجرأ إلى السيطرة عليه (3) يتبع من تقويم يسرّع ناشر الحادثة ان حاصل فعلها هو اختزال تابع الشطاط الإنساني إلى عملية إنتاجية ذات مردودية قصوى نظراً لتجاهلها في إنسان universelle شروط . لأمر كهذا اعتبرت الحضارة الغربية أول حضارة تبنيوية (4) ويلاحظ أنطون فرغوت : إنه يتمثل أساس التنمية في الاعتقاد الراسخ بأن تفسيراً غير يعني للواقع الاجتماعي والسياسي والأخلاقي ممكن ومبرر . (5) وهو ما تربت عنه خصوصيات تتسايمان ولا تتقابلان . الأولى تتمثل في اتجاه المجهود الرمزي للحضارة الغربية إلى إعادة

تساعد على إدارة شؤونه (١٠) وفي هذا الرأي إشارة إلى الفارق بين النظام الجمهوري وبين أنظمة استبدادية، مثل النظام العثماني، والتي تحرص مهمة الدولة في خطة الحكم أى جمع الفرائض والتصدي لوظائف السيادة، أما الإدارة والاهتمام بالشئون العمومي فتترك للأعراف والتقاليد ذات المضمون العصبي والقبلي. وعلمون أن الوعي القبلي ، لفط انغمسه في منطق إنصهاري يحصر الحميمية ضمن نطاق العلاقات العمومية فإن "الشم العمومي لا يمكن أن يتطابق من منظوره، إلا مع الخارج" أى مع مضمار الجمولي ومع الفضاء المحايد أو المعادى . وفعلاً كان الفضاء المدنى هو بالماهية فضاء إدارى ، يحكم تجاهسه وانتظامه الهندسى (١١) فإن الفضاء القبلى هو فضاء كيفي يتتطابق ضمنه الداخل مع المعيارية والخارج مع السلب المحسنى . ولذا ترى صاحب الوعي القبلي أعجز من أن يستقل عن عصبيته للمشاركة في نوع جديد من العلاقات. على النقيض من ذلك فإن من سمات المواطن المركزية هو الاستقلال بالنفس مسكتها وتذكيرا . وعلى أساس من هذه المقابلة بين تبعية الأولى الإنصرافية واستقلالية الثانية ميز هيقن بين النظام الجمهوري وبين بوله اليهود فقال : بما أن العلاقة الناظمة لليهود بعضهم بعض سمتها تساوى الجميع في عدم استقلالهم عن سيدهم الاميرى وعن اعوانه المرشين ، وبما أنه

إنتاج الفوائل وإحداث الانزياحات (حتى أصبح التوتر يقوم ضمن عمابية إعادة إنتاج علاقات الإنتاج بالدور نفسه الذى كان ينهض به السلم الاجتماعى ) (٢) مراجعة منصب العمومي وهي مراجعة راقت من قبل المفكري النهضة العربية وأحثروا بها أكثر من احتفاظهم بالمراجعة الأولى . لذا تجد المطهطاوى مثلا ، في كتابه تخليص الإبريز في تلخيص باريز ورغم توفر الكتاب على وصف غنى بالتفاصيل لحياة البارسيين في جوانبها الأعم ، من سكن ولباس وغذاء يشدد خاصة على مسألة الخدمات العامة التي لا مثيل لها في بلاده كالمدارس والجامعات ومكافحة الحرائق والمؤسسات المستورية التي تضمون للجميع حرية الرأى والكلام والتجمع والاعتقاد .. وفعلاً فقد صب فلاسفة الانوار ومن جاء بعدهم جل اهتمامهم فيما يسمى بالشئون العمومي (٣) chase publique هادفين من وراء ذلك إلى المواجهة بين مقتضيات سيادة كل من الفرد ومن الدولة . يذكر في هذا الباب تشريح مونتسكيو على دور الدولة الإداري وإيلاته الأولوية بالقياس لدورها كسلطة حاكمة ، في ذلك يقول : أكثر من مرة أمكن لنا أن نشهد كيف أن قوانين جيدة ، رغم مساهمتها في تحويل جمهورية صغيرة إلى جمهورية كبيرة . تنتهي بان تصبح عالة على تلك الجمهورية لأنها وإن كانت تصنع شعبا عظيما فإنها لا يكون هناك مشهد للفرجة ، ولا ريح ولا مسر يستقر العفن حين يصبح كل شيء شفاف ولا يتحمل إلا نظره مباشرة ، حين يخضع كل شيء للضوء الفج والمحاتوم الذي تسلط عليه أجهزة الإعلام والتواصل فهل ينبغي إذن رجم الحضارة الغربية بالحجارة ؟ لابد قبل الجواب عن هذا السؤال من ملاحظة الفرق بين الرجم الذى يرادف النقد وبين الرجم الآخر الذى يهدف للانتقاد . فإذا كان النقد كل غايتها الموازنة والتقويم فإن غاية الانتقاد ، على التقى من ذلك ، تسقط المطالب والعلورات ، وإن أدى ذلك إلى التورط في المبتسرات ، واصحاب هذا الموقف الانتقادى في مجتمعنا العربى إنما يعتقدون الغرب تهيبا من تجاوزاته لا تحوطا من إخفاقاته فما يرفضونه سلفا ضمن الخطبة الغربية ، هو تحرير الرغبة وما ترتب عنه من (١) مراجعة منصب الفرد ضمن المجتمع وذلك ببياناته حقاً متزايد في السيادة وفي المبادرة أى حقه في اختلاف وحقه في السعادة الشخصية والنجاج الفردى وإن تطلب ذلك إنزياحاً عن نشاط أقاربه والمحبيين به . لذلك يمكن القول إن جيد عصر الانوار لا يتمثل في اختراع سؤال ما الإنسان ؟ وإنما في تربية الأول وتصنيره على باقى الأسئلة ، أى جعل هذا السؤال في موضع عقلى بحيث يقدر تصور الفرد بنية عاملة منتجة للماهية وقيام عملها الأساسي

يربط بين المحور الأخير  
وطبيعة الانتظام العائلي .  
وليس بضرر على ذلك مثلاً فهو  
يذكر بحديث ابن خلدون عن  
نفسه حيث أتى وآتى ب夷غراقيا  
قبل أن يقع قاتلاً إن إلحاح  
ابن خلدون على إسلامه

وأجد أده يوحى بأنه ينظر إليهم كمراة لنفسه (...). إن حياة بالنسبة لحياة اجداده، ليست خاضعة لمبدأ الاختلاف. ابن خلدون لا يعلن، لا يمكن أن يعلن، أنه يختلف عن سبقوه. إنه على العكس يعلن عن الاتصال والاستمرار ويركز على مبدأ الترتيب السلمي أي الدرجة التي يلقفها افراد الاسرة في الفضل والقيمة غير الآجيال . الزيادة والنقصان في درجة الفضل : هذا ما يميز افراد الاسرة الواحد عن الآخر (18)

شیستان إذن بين موقف لا ينتقد دينية الغربية إلا أنه يواصل اعتبار الفريبة من حيث هي اختلاف ضريباً من المس وبين موقف ينتقد تلك الدينية لتحفظه حول جنون العظمة الذي انزالت إليه تلك الفريبة وهو ماسنجل للحديث عنه لاحقاً.

(3) ثالث المراجعات التي استدعتها الدينية الغربية طالت قيمة قوة العمل فقد اقتربن تصور العمل ، منذ عصر الأنوار بضرر من الصافيرية التي تحتفى بقدرتها على تغيير الإنسان عبر تغييرها للعالم وللأشياء بحيث كف العمل عن أن يكون عقابا سماويا ترقب عن خطيئة الإنسان ليصبح وسيلة لتحقيق الذات وأظهار قدراتها

الصواب حين كتب شارحا  
فلسفة هيكل قائلاً : ليست  
الحاجة في أساس الملكية بل  
توكيد الفردية، فعل الإدارة ،  
هذا الفعل الذي يكون الشخص  
إلى درجة القول أن جسمى  
ليس أنا إلا يقين ما أملكه (على

الرغم من انى دائمًا جسدي  
بالنسبة للآخر (١٥) ومن  
هشان ملكة الجسد ان توفر  
للازrade وسيلة ادائها لعملها.  
فالازrade لا تكون اراده إلا إذا  
كانت هي هذا الشاط الذى  
يتوسط ذاته ، او هذه العووة  
إلى الذات (١٦) كذا أمكن  
مراجعة منصب الوسيط  
La مراجعة منصب الوسيط  
عوما والجسد  
خصوصا على اعتبار انه  
ال وسيط الاوحد . وعلى قاعدة  
هذه المراجعة يتحققون ملكية  
الجسد الشاطئ في علاقته

البيت وبيانه مقتطف من إسهام علاقته بالازادة مدير إلى إسهام علاقة تناوله مستحدثة، قوامها حق بكل فرد من حيث هو ملاك لجسده في السيادة الشخصية على هذا النحو تم القطع مع النموذج الوسيطى وتعريف الذات وتعيينها، وهو النموذج الذى عاين كيليطو حضوره فى الأدب العربى القديم فقال: إن الحديث عن الذات فى الأدب القديم يبنى على الاختلاف، وأنما على موضوع الذات فى سلم ترتيبى. أن اتكلم عن نفسى معناه فى هذه الحالة أن أعلن هل أنا أسمى، أرفع منزلة، أو أعمل مقاماً من شخص آخر أم لا (17) واللافت للنظر أن كيليطو يلقي بالغتين فى الهمية الأفقية التي يستخدمها صور الاختلاف وبين الهمية العمومية التي يتخانها محور الترتيب资料， فإنه

لا مجال في مثل هذه الحالة للحديث عن مواطنة قعلية، فإيانه لا مجال إذن لأن نصادف عند اليهود ما يشبه الحياة العمومية، فكما هو الحال بالنسبة لكل الأنظمة الاستبدادية، فإيانه من باب التقاضي الحديث عن سلطة تشريعية تكون في أصل قانون عمومي داخلي (12) واللاحظ أن قراءة هيكل للمسيحية ذاتها تحيل على القول أن إنها إنطلاق النسق القبلي هو السبيل لتأسيس ذي صواب العمومي. إذ المسيح كما يصوّره هيكل ليس إلا ذلك المنهك لمحرمات أصبحت محض اعتباط لحجر غاثيتها (13)، بل ولم يكتف المسيح

وللتثبت كذلك من مدى نجاحها في الملاعة بين أهدافها ووسائلها.

من معنا كيف أن التقنية المستنيرة من النجاح العلمي قد قاتلت من مشروع البنية مقام شرط الإمكان، إذ بفضلها يمكن غزو (كذا) الطبيعة وتجذبها. وضمانات النجاح تم قبل ذلك الإعلاء من شأن العقلة وإلإماء مبدأ المروبة منزلة كبرى. وهو ما تطلب اعتماد مبادئ التشمل والمجاذفة، على أن تبقي (أي إلإماء الحق صلة ما قبلية تسبغ عليه صفة البداهة) قانون التبادل جعل جميع أفراد المجتمعات الغربية يدخلون في دوامة الكثاف من أجل عدم التقوية في حقهم في السعادة، حتى أصبحت السعادة واجباً اجتماعياً ورهاناً كيانياً، وقد كان من شأن هذا الإلهام لمبدأ السعادة المتنعة أن اتسم الفضاء والمناخ العام للمجتمعات الغربية بضرر من الاشباع (satisfaction)، الذي يجعلها تسقط في الإنفاق، وأنسداد الأفق، أي جعلها فضاء بلا خارج وهيطة بلا خالية، ومنه حيث لفي من الفلسفة عن ظهور همجة جديدة على اعتبار أن الهمجية هي أحادية في النظر وإنفاق على الاحتمال صددهما فرط المحاية مع المعنى. فبحسب مفكرة مثل جورج باطلي، فإن إنسانية اليوم خسرت رشدها لأنها تعرف لنفسها بحق التملك والإحتفاظ ومحق الاستهلاك العقائدي ولكنها تقصى من دائرة تطورها مبدأ

البنية واجباً بينها، قال ويسلاي (wesley) : « يولد الذين حتماً روح الشغل وروح الاقتصاد، الذين لا يسعهما إلا إنتاج الزراء » ويري فيبر نفسه أن ما أعز المجتمعات الأخرى هو « لاهوت يجعل الشغل البنية مقساً، وينظم أخلاقية متشددة في العالم » (19)

محصل القول أن نقد البنية الغربية لا يكون في ظلنا منصفاً إلا إذا أخذ في الاعتبار التغيرات التي استدعتها تلك البنية نفسها وعلى رأس هذه التغيرات ما أهاب منصب حركة التغيير ذاتها. المريكل تريخت : إننا نستطيع وصف عالم اليوم لمعاصرينا، إذا كنا نفترضه قادرنا على التغيير وعليه فإنه يحسن الإحتراز من أي انتقال للبنية الغربية بعنه تصور سكوني للزمن وتهيب من الآثار والآلات والآلات من النجاح الغربي كتب هشام جعيط قائلاً : من المهم أن نذكر بعضة الراسمالية في بدايتها ( التشديد من الكاتب ) ب بحيث لم تكن روح الإقام البرجوازي كلمة تافهة، كان بهذه الراسمالية قواعد زهدية، وأخلاقية في الشغل، ونوع من الظهر، إن نظريات فيبر (weber) معروفة وهي تربط الفاصلة بين الذات والموضوع أو بين الآنا والأخر وقد مر معنا ما يتضمنه الوعي الإنصهاري من مزالق، والنقد مطلوب تانياً للتثبت من مدى نجاح البنية في المطابقة بين تصوراتها عن الواقع وبين ذلك الواقع في فعلية تحققه

وبالرغم من اتفاق غالبية فلاسفة عصر الأنوار على اعتبار الروح حركة للجسد، فإن ذلك لم يكن ليمنعهم من الإنبهار من قدرة عمل الإنسان على توسيمة رمزية العالم الطبيعي وإضافة قصدية مستحدثة إلى ذاته الأولى. ولقد عبر فاليري خير تعبر عن تواصل قوة الإصطناع في الإنسان الغربي وتسارع وثرة نساميها فيه بقوله : « لقد أصبحنا نحيا تحت مفعول نظام المفاجأة »

هذا من الناحية الرمزية أما من الناحية الاجتماعية فقد قلصت قيمة العمل المتزايدة نظراً لنجاحها في تشمل تسهيلات العيش، الفروق بين المدينة والريف وهوت من فجاجة الفروق الطبيعية بحيث يمكن القول أن العمل نجح في تفصيل الحدالة في نسيج كيان المواطن الغربي. وللتذويه بهذا الجانب من النجاح الغربي كتب هشام جعيط قائلاً : من المهم أن يذكر بعضة الراسمالية في بدايتها ( التشديد من الكاتب ) بحيث لم تكن روح الإقام البرجوازي كلمة تافهة، كان بهذه الراسمالية قواعد زهدية، وأخلاقية في الشغل، ونوع من الظهر، إن نظريات فيبر ظهرت هذه البنية الاقتصادية بمذهب كافان، ذلك أن المذهب البروتستانتي اقام مسافة متناهية بين الله ومخلوقاته، وإن الخلاص غير مضمون بالمرة في الآخرة، فصرف الإنسان حيرته في إنتاج الترويات، وأصبح المشروع

(3) K. Jaspers , La Situation Spirituelle de notre époque, Folivante, 5 édition , pp23-24.

(4) انطون فرغوت، الدين والعلمنة في أوروبية الغربية الحديثة وما بعد الحديثة، ضمن كتاب العلاقات بين الحضاراتن أوربية والأوروبية وقائع ندوة همبورغ : ١٦/١١ ابريل ١٩٨٣ ، نشر الدار التونسية للنشر ١٩٨١ ، ص ١٩٢

(5) نفس المصدر، ص ١٩٥

(6) فان نوفنهويتر التغير الثقافي بموقفه مرجعاً في صنع القرارات الاجتماعية والإقصادية والسياسية ضمن كتاب العلاقات بين الحضاراتن الغربية والأوروبية مصدر مذكور ص ٣١٤

(7) محمد اركون ضمن كتاب "العلاقات بين الحضاراتن الغربية والأوروبية" مصدر مذكور ص ١٢٣ .

(8) نورمان دانييال ضمن كتاب "العلاقات ..." مصدر مذكور ص ١٢١

(9) Jean Baudrillard , le 'aute for lui-même , Galilée, 1987 , p20

(10) Mantesquieu, Consideratus sum ls causes de la gnandiu des et de leu, Olivie drba, 1987, p107

(11) يقول لakan : قيام الهندسة معناه قيام مكان مغایر، اى معناه ان هناك مكان يشغلة الآخر

Jacques Lacan , Lncare , Seuil, 1975, p14

تجنب التقاطع مع الآخرين  
الإضمار عن استعماله  
وتوظيقه من أجل تغذية  
حيوية الفرد مع استشهاده  
و ضمن هذا السياق صارت  
الشاشة العفومية تشغل  
الوظيفة التي كانت تعود  
سابقاً للساحة العمومية ، اى  
حل الانصهار الرحمي (من)  
الارحام محل التشاور  
والمساومة . هل معناه انه لا بد  
لكي يحافظ الإنسان المنهك  
على حيويته وعلى تجده  
والله من ان يقبل بل ويساعد  
على ان ينتهك هو الآخر ؟  
غرابة مثل هذا المذهب  
يختلف من وطاتها كلام  
بودريار قائلاً : لو قصلتم اي  
نوع حيوانى عن جملة  
الحيوانات التي تنهك وفق  
قانون الطبيعة لاندر من تقام  
نفسه (22) اى انه لا سبيل  
إلى إستبقاء الآخر ضمن دائرة  
حياة الفرد إلا بتضليل الإنفاق  
اللامنهك ولا يتضخم تجربة  
الحسارات ، لكن لا كدين يسد  
 وإنما تكتلفة من بين تكاليف  
الحياة ، وهو الأمر الذي يبدو  
الغرب المنبوذ قد تسبه في  
غمزة تبهرة في حقائق  
الطبيعية الموضوعية وفي  
غمزة تجويده لمهاراته في  
علاج الأشياء والناس  
وتحويلهم إلى ثورة .

### الهوامش

(1) Jeanne Delhamme , la pensee in Interrogative , puf, 1992 , p11

(2) هشام جعيط اوربا والإسلام ، ترجمة طلال عطيس ، دار الحقيقة الطبعة الأولى ١٩٨٠ ، ص ١٧٨

الإنفاق الغير منتج (20) مفاد  
القول انه البنية الغربية قد  
نسبت في غمرة بنائها  
لذائتها اقتضاءات تجربة  
الغربية . إذ يبدو الغربي  
متسرعاً في إعلان نصره في  
حرب ضد الاغتراب . حقاً هو  
قد أثبتت جدارته حين رفض  
ان يدفع فمن حضور الآخر في  
範圍 حياته عبر قبولة الدين  
بسده من حرية وأستقلاله  
الشخصيين . ولكنه نسي ان  
تعريف الإغتراب مزدوج (21)  
ان يغترب الفرد حين يعتاده  
الآخر وينتزعه من نفسه  
انتزاعاً ولكنه لا يكون افل  
اغتراباً حين ينزع ذلك الآخر  
يده وينسحب من حياة ذلك  
الفرد . فمن بين مزايا حضور  
الآخر في نطاق حياة الفرد انه  
يتتيح للأخرين بان ينتقلوا  
بنقوش جديدة تسمح له بان  
يرقى صعوداً في مدارج  
القيمة وما التقوش الآخر إلا  
مفعول ميلور للرغبة المقاولة  
مع الحضور الفعلى للآخر  
والمترسم على صفحة الجسد .  
ولأن الفرد الغربي حار يدرك  
ذاته إدراكاً مباشرأ او يجادل  
اصبح يبتلي بمن يتأمله صورة  
إنسان تهائى اعجز ما يكون  
على ان يخbir العشق من حيث  
هو إذعان لاقتضاء التغيير . بل  
وصار الأمر معه إلى تكريس  
شكل جديد من مواجهة الحضور  
الفعلى للآخر والتعويض عن  
غيابه بحضوره تتعهد التقنية  
واعوانها ( أولئك الذين  
يسمّهم تولوز مقاولو  
الشرعية حتى يتم بصورة  
موجهة ومختزلة فتنزع عن  
هذا الآخر كل اشكال المباداة  
والتشعين . على هذا النحو يتم

**الديوان الصغير**

**"الراهب المتنكر"**

**مسرحيه مجهولة**

**للشيخ**

**أمين الخولي**

**تقديم**

**د. محمد احمد خلف الله  
احمد على بدوى**

# الحرية.. آخر وصايا أمين الخولي

د. محمد أحمد خلف الله

إيمان الشيخ أمين الخولي بالحرية لا يقف عند حدود، وأبواب الاجتهاد مفتوحة عنده على مصراعيها: قال لهم يوم أن ثارت الجامعه والصحف على موضوع رسالتى للدكتوراه عن «الفن القصصى فى القرآن الكريم»، أن ما يقوله محمد أحمد خلف الله حق، وأقوابه فى النار اعتقادا منه أن المنهج الذى سرت عليه فى رسالتي صحيح، ويؤدى إلى نتائج صحيحة، توضح الفروق بين الواقع والتاريخ والواقع الدين فى القصص القرآنى.

تعرفت على الشيخ أمين الخولي فى الجامعة، عندما بادرنا دراسة علوم القرآن على بيديه فى السنة الثالثة والرابعة لတبلوم الأدب، وقامت العلاقة بيننا على الحبة والفهم، فكنت أول باحث يحصل على درجة الماجستير فى دراسة القرآن فى كلية الأدب وكانت عن موضوع «جدل القرآن»، وأمام تقدم العلاقة أصبحت من أقرب الناس إليه، وكان استاذى المشرف على كل دراساتى، بما فيها رسالة الدكتوراه الثانية التي درست فيها آباؤ الفرج الأصفهانى وكتابه الأغانى، وبعد مارضت الجامعة رسالى الأولى عن «الفن القصصى فى القرآن الكريم»، فطبعتها فى كتاب، كتب له المقدمة الشيخ أمين الخولي، مؤكدا على حرية البحث وصحة النتائج التي توصلت إليها.

والشيخ الخولي كان يهمه المنهج، الذى يعتمد على دراسته لفراءات فى القرآن وكيف يدور فى السياقات المختلفة وأصل المعانى فى الآيات المختلفة، هذا المنهج هو الذى جعلنى أتجه لتطبيق نفس المنهج فى رسالة الدكتوراه الشائنة عن الفن القصصى فى القرآن، على أساس أن تطبيق المنهج على الألفاظ، يؤدى إلى صحة تطبيقه على الموضوعات وأبرز هذه الموضوعات التي يلاحظها المرء فى القرآن هي القصص القرأنى.

وبعيد أن الشيخ أمين الخولي قد تأثر فى دراساته وأبحاثه ومنهجه بالمستشرقين الألمان، الذين عاش بينهم فترة من الزمن، أثناء سفره إلى الخارج، وهذا التأثر واضح فى معجم ألفاظ القرآن الكريم الذى طبعه الجمع التوفى فى جزعين، والمؤكد أن الشيخ الخولي هو وضع المعجم كله، رغم صدوره باسم الجمع التوفى.

ويعتمد هذا المنهج على حصر النطق وتحليل المعانى التى ورد فيها النطق تارياً، ولماذا ساد فى عصر من المصور، بمعنى من المعانى دون غيرها، فالشيخ الخولي كان يفهم التصوص بفهم المفردات، الواردة بالنص القرأنى.

وأمام هذا التأثر الواضح باستاذى وشيخى كان طبيعياً أن استفيد من ذات المنهج. فى رسالى الدكتوراه متخدًا موضوعاً من الموضوعات وليس لفظاً من الألفاظ، والمؤكد أن العلاقة بين الاستاذ وتلميذه فى عصور سابقة كانت أضيق وأنبل مماهى عليه الآن؛ نظراً لاختلاف طبيعة المجتمع فى تلك العصور، ويبقى أن ترك لنا الشيخ أمين الخولي، تلك الأمانة التي لم تشغل كاهل جيلنا، ولكنها تشغل الأجيال المعاصرة، أعني حرية البحث والاجتهاد هذه هي وصيته التي يجب أن تتمسك بها وتحافظ عليها.

# مسرحية الراهب لكاتب متنكر

تقرير مبدئي: الخط الأساسى فى هذه المسرحية هو لقاء الراهب جربرت فى زهراء عبد الرحمن الناصر بابنة عمها ماري المستنجد أنها اختطفت لتكون بعضا من رقيق العرب حاكمى الأندلس وصار اسمها الجارية طروب (تعترض ماري طروب نفسها على كلمة رق وتفضل إحدى كلمات التبنى أو الاستلحاق، ص ٥) وكان الراهب جربرت فى معية ملك تافار الذى طاحت الطواون بعرشه بينما كانت طروب قد أصبحت شبه خطيبة لسعيد بن المنذر قائد جيوش عبد الرحمن الناصر، وتتوسط طروب لابن عمها الذى القائد لكنه ييسر له مهمته المتوقفة عليها ترقيته فى سلك الكهنوت وهى الاطلاع على علوم العرب، فيقبل القائد سعيد ذلك بسماحة عرفت عن عرب الأندلس وبذكاء الهمة أن يساعد الراهب على التذكر فى سمت عربى لإزالة كل العوانق من سبيله.

وينجاح الراهب فى مهمته ويعود إلى بلاده ليكون هو "البابا" سلفستر ولكن أثناء ذلك عصفت بسعيد وطروب تهمة ملقة بالتأمر على حياة الناصر وعرشه لفتقها لهمما المتأمرون الحقيقيون عليه، وفي نهاية المسرحية تتكشف كل الأوراق ويحاقب كل الأشرار ويلقى الأبطال الأبرار الخواتيم السعيدة التى تليق بهم.

ومنذ الصفحات الأولى تتجلى لغة أمين الخلوي الفنية الراقية الغنية بمحاظير الإبداع البلاغى رغم صغر سنه يوم كتابة تلك المسرحية (أقل من خمسة وعشرين سنة) على أن الجزء الأوسط منها الخاص بالمؤامرات قد غلبه خيال الطفولة الذى يقيت منه حتما آثار فى شبابه البالغ، فنقاط الضعف فى المؤامرة وطريقة اكتشافها والتحقيق فيها كثيرة وواضحة للقاريء متوسط الذكاء. (على سبيل المثال يتنكر الناصر ليتحقق مع المتهم بنفسه فيقسم له الأخير على ولاته للخلافة

دون أن يعرفه ولو من صوتها والجارية التي تبلغ عن مؤامرة شهدت جميع أطرافها في قبض عليهم لا واحداً لا يهتدون إليه يترک لكنه يستطيع تدبير مؤامرة جديدة دون أن تعاود نفس الجارية أو غيرها الإرشاد عنه وغير ذلك كثیر).

ويجب أن تراعي المقدمة التي تكتب للمسرحية وضعها في إطارها التاريخي (سنة ١٩١٧ حين كان أمين الخولي ينافس توفيق الحكيم في كتابة التمثيليات لجوققة عكاشة) والتركيز على الدور الشاقق الكبير الذي لعبه أمين الخولي في تاريخ مصر القرن العشرين، من دراسته للأدب المصري القروسطي موسعاً بذلك دراسة التراث العربي الشامل بـالقاء الضوء على مصر والخروج بهذه الدراسة من الحلقـة الضيقة التي لا تتعـدـى القرن الرابع الهجري في بغداد وأثار بلاط الرشيد والخلفاء المترفين على الفن والأدب. ودراسته الطامحة للتـوسيـع بالـنـقـدـالأـدـبـيـ خـارـجـ دائـرـةـ النـصـوصـ المـنـفـقـةـ وـالـكـشـفـ عـنـ الـعـلـاقـاتـ بـيـنـ الـأـنـظـمـةـ الـعـلـمـيـةـ الـمـخـلـفـةـ وـبعـضـهاـ كـالـعـلـاقـةـ بـيـنـ عـلـمـ الـنـفـسـ وـالـنـقـدـ الأـدـبـيـ وـبيـنـ الـبـلـاغـةـ وـالـفـلـسـفـةـ، وـنـظـرـيـاتـ الـتـرـبـوـيـةـ وـتـوجـيهـاتـ لـطـلـبـتـهـ فـيـ كـلـيـةـ الـأـدـابـ، وـعـلـمـانـيـتـهـ حـينـ أـشـرـفـ عـلـىـ رسـالـةـ جـامـعـيـةـ عـنـ اـحـتمـالـاتـ الصـدـقـ مـنـ عـدـمـهـ فـيـ قـصـصـ الـقـرـآنـ، وـاشـتـراـكـتـهـ حـينـ بـحـثـ عـنـ جـذـورـ الـمـساـواـةـ الـاجـتمـاعـيـةـ فـيـ النـصـوصـ الـإـسـلـامـيـةـ الـمـبـكـرـةـ (كتـابـةـ فـيـ أـمـوالـهـ) وـدقـتـهـ وـأـصـالـتـهـ كـمـؤـرـخـ حـينـ كـشـفـ عـنـ جـوـانـبـ مـنـ الـعـلـاقـاتـ الـدـولـيـةـ الـمـصـرـيـةـ فـيـ تـارـيخـهاـ الـقـدـيمـ (كتـابـةـ: صـلاتـ بـيـنـ النـيـلـ وـالـفـوـلـجاـ، وـهـوـ نـصـ بـحـثـ لـقـاءـ فـيـ مؤـتـمـرـ دولـيـ كـشـفـ فـيـهـ عـنـ الـعـلـاقـاتـ التـارـيـخـيـةـ الـمـزـدـهـرـةـ بـيـنـ سـلاـطـينـ الـمـالـيـكـ وـأـصـحـابـ الشـأنـ فـيـ روـسـيـاـ) وـرـئـاسـتـهـ لـتـحـرـيرـ مـجـلـةـ الـأـدـبـ الـتـيـ خـصـصـهـاـ التـوـجـيـهـ النـشـءـ وـاكتـشـافـ الـبـرـاعـمـ الـأـدـبـيـةـ، وـتـصـدـيـهـ فـيـ أـوـاـخـرـ حـيـاتـهـ لـاـسـفـاـتـ توـفـيقـ الـحـكـيمـ فـيـ تـناـولـ الـتـرـاثـ فـيـ مـسـرـحـيـةـ السـلـطـانـ الـحـانـ، وـمـعـرـكـتـهـ ضـدـ رـجـعـيـةـ الـعـقـادـ (وبـدـاءـتـهـ) وـغـيـرـ ذـلـكـ أـيـضاـ كـثـيرـ.

أحمد على بدوى

# الراهن في المتندر

مسرحية بقلم / أمين الخولي

عربية - تاريخية - اجتماعية

وقد حادثها في الزهراء وقرطبة على عهد الخليفة الناصر

بين سنة ٢٤٧ هـ وسنة ٥٣٠ هـ

مثلت على مسرح الأوبرا أول مرة مساء ١٢/١٢/١٩١٧

## الفصل الأول

ويطشه أن يمدني بقوه من  
عنه.. وأؤكد له أن أكون  
صنف الخليفة وعوه..  
الناصر: نعمت بالصحة ،  
وهنت بالعافية ، والله أجزل  
الشك على ما أولاًنا من نعمة  
، ومن به على قومنا من فضل  
العلم والمعرفة .. ولقد خرج  
أمرنا يأن شهد في رفقتك  
جيش يثبت ملكك ويرد عليك  
عرشك ، وعلى رأسه قائدنا  
سعيد .. (يشير إليه خفية ،  
فيتحى سعيد احتراماً) أبن  
المتندر، وقد أمرنا أن يرافقك

وينحنى مسلماً) السلام على  
العظيم صاحب المجد ،  
الخليفة القاهر أمير المؤمنين.  
الناصر: سلام على  
الأمير.. (يشير إليه بالجلوس  
في تهيب)  
الأمير: أنا المعتمد على  
فضل أمير المؤمنين ، اللائدة  
بكنته ، قصده وقد عن أهله  
الفسرخ بدائني ، وطاحت  
الطاوائح بعرشى ، فلقيت  
الشفاء لديه ، وظفرت  
بالعافية ، وإن لأطبع إن  
أظفر من ضولة أمير المؤمنين

يجلس الناصر في قصر  
الزهراء الذي هو أفحى طراز  
للعمارة العربية.. الناصر  
على عرشه وحوليه خادمان  
يحملان منصة من الريش  
الفاخر ، حوله وجوه دولته ،  
القائد سعيد بن المتندر بلباسه  
الحربي قائم في صدر  
المجلس.. في المجلس كراسى  
الأمير وحاشيته ..  
ختم: أمير الفرنجة بالبهو ..  
الناصر: يوذن له .. (يدخل  
الأمير الفرنجي ومعه راهب  
ورجلان من حاشيته)  
الأمير: (يدخل في خشوع

طروب : أرجو أن أراك قريبا .. غداً أو قبل ذلك (ترفع صوتها) إنها تطلب ملحمة يا سيدى ، وقد أرسلت إليك غلامها مرتين يتعجلك، فلا تطيء أن تذهب إليها ..

(تحاول الاتصال وقد نسيت أن تسلد خمارها)

الراهب : (ينتبه جداً لهذا الصوت ، يدنو قليلاً يحاول رؤيتها) سيدى .. سيدى ..

طروب : (ذعرت ففقط وجهها) ما هذا ؟

الراهب : معذرة إذا تقدمت إليك في طلب تحرثنى عليه ما رأيت من كريم شمائلك منذ حللت هذه البلاد، على أنى إذا كنت سعيد الحظ فستعذرنى ..

سعيد : (هشًا) قل ما تشاء ..

الراهب : (يحدث سعيداً ، ويستقرس بشدة في طروب ويرجحها بنظرية بين فترة وأخرى ، ويحاول إسماعها جرس صوته) منذ ليل كنت

أسير إلى شاطئ الوادى الكبير مرتضاً ، وكانت قراء يصيّبني فيها ذلك الجمال الساحر في ثوبه الأبيض

المفضض والنهار يجرى صافى الأديم صامتاً ، إلا حمساً كحوسواس على الحسناء ، وصوت موجات تتراجع من الشاطئ، كانها قبلات ذلك الأب البار للأزهار القائمة على جوانبه تسبح الله على ما أقاض من نعمة ، فلم يرعى إلا شيد أفرنجى يشق الفضاء وكانت لى بهذا اللحن

سعيد : (مبتسماً) هذا ولنا يكمل بناؤها بعد؟ فلا تزال تحمل إليها النافس من اقطار الأرض . وينتفق فيها ثلث جبائية هذه الجزيرة ، وماذا أنت قائل إذا رأيت بيت المنام ومجلسه السمعى بالمؤنس ، وخوضه العجيب ، وما عليه من تماشيل الذهب المرصعة بالدر تمح الماء من أفواهها إلى الحوض ، الذى قال فيه العارفون إنه لا قيمة له لفروط غربته ، (هنا تدخل طروب في خفة) وماذا أنت قائل إذا رأيت ساشر رواش هدايا الملك وطرائقها ، مما لم يتهمها لأحد في جاهليه ولا إسلام؟

طروب : (مكتنة تحدث نفسها) ضيف ثقيل .. الرجع لا حتى يرانى .. (سارت بشدة فتبه) سعيد : (الراهب) معذرة إذا انصرفت عنك قليلاً (يقبل نحوها).

طروب : رسالة يا سيدى ، جاء أحد الخدم يطلب متعلاً ..

سعيد : (يدنو منها وهو لا يعرفها) ما هذه الرسالة؟ طروب : (تزين الشام وتقول في صوت خافت) إنما طلب قليلاً وأرسلني إليك فؤادي فقد نظرتك السامة هنا وحدك بعد اتصال أمير المؤمنين ، فاحبببت أن أراك ، فإذا بك تقدم جريدة حساب البناء لهذا الرجل (تتألم) فدعنى إن أناصره ..

سعيد : على الرغم مني ..

ابن شاكر الطيب ليكون أبداً في خدمتك.

الأمير : حياتى وملكي فيوض أمير المؤمنين ، ومنحته ، وسفاخـر الفرنج قاطبة برضـا أقوى ملوك العصر وأقدرهم ..

الناصـر : أعز الله الإسلام وأيد الحق (يطلع عليه وعلى رجاله .. وينطلق الناصـر وراء الحاشـية يرجع سعيد وحده)

سعـيد : (يناجـي نفسه) في سبيل الله والإسلام ذلك الجـهـد .. نـخـرـجـ إلى القـتـال ..

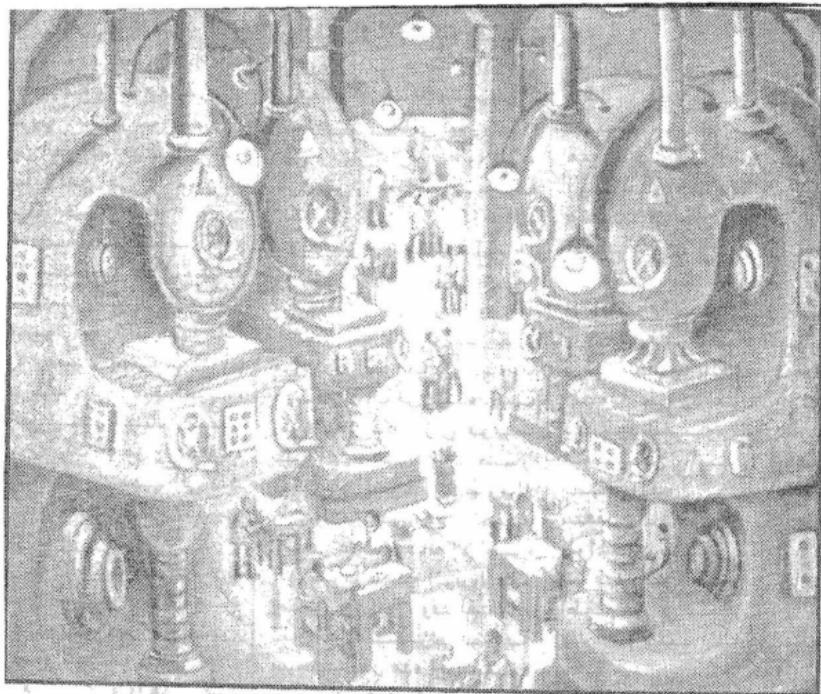
قلـدـعـ حدـيـثـ القـلـبـ وـالـنـفـسـ أيـضاـ لـصـفـيـ إلىـ السـيـفـ (تـلـفـ فـرـأـيـ الـراهـبـ خـارـجـ) المـلـجـسـ لـمـ يـنـصـرـفـ فـتـقـدـمـ إـلـيـهـ مـاـ يـكـبـ أـلـيـهاـ الضـيـفـ الكـرـيمـ؟

الراهـبـ : (يـدـوـمـهـ) لـاـ شـيـ ..

إـنـاـ هـيـ خـطـرـاتـ نـفـسـ تـقـضـ مـضـجـعـيـ .. (يـدـخـلـ إلىـ المـلـجـ)

سعـيدـ : تـبـطـ .. مـاـ أـهـمـ فـتـلـفـيـ السـاعـةـ لـدـيـكـ؟

الراهـبـ : (مـقـبـلـاـ) إـنـىـ لـمـ ثـهـاـ لـأـرـجـوـكـ ، مـاـ أـهـمـيـ يـاـ كـرـيمـ الـقـوـمـ لـاـ إـعـجـابـ مـلـكـ نـفـسـيـ وـأـخـذـ عـلـىـ حـوـاسـيـ ، إـعـجـابـ بـهـذـهـ الـحـيـاةـ الزـارـةـ ، وـالـحـضـارـةـ الـبـاهـرـةـ إـعـجـابـ بـمـاـ رـأـيـتـ فـيـ طـوـلـ الـبـلـادـ وـعـرـضـهـاـ ، وـمـاـ أـرـىـ الـآنـ مـنـ هـذـهـ الـزـهـراءـ لـأـهـولـ مـاـ رـأـيـ إـلـىـ الـقـصـرـ) .



١٩٩٥  
ربيع  
٢

الراهب : (سعيد) أنظر يا سيدي أترى منه المرفق في باطن الذراع مما يدنو من العهد أثر جرح على شكل السهم ، رأسه إلى الساعد .  
سعيد : نعم.. أرى ما وصفت ، فهل تزيد أن تربينا شيئاً من غرائب مقدرتك ؟

الراهب : كلا ، بل هي ضرائب القدر .. لقد صدق ظني ، فالسيدة هي صاحبة الصوت .. هي أنت ماري ابنة العم ولاشك .. (يدنو منها في لفحة).

الليلة الفائتة، ينبعث من أحد جوانب الزهراء وإن صدق حدسني فقد سمعت صاحب

هذا الصوت ، ورأيت من لا يحفظ هذا التشيد سواه ..  
سعيد : ما هذا الذي تقول ؟  
ماتعني ؟

الراهب : س مجرتشي لطفك كثيرا ، فاتقدم إلى السيدة أطلب إليها أن تتفضل فتريك ذراعها اليمنى ...

طروب : (كانها لاتفهم).  
ترى ذراعها لسعيد إن هذا لغريب ؟

معرفة ، وكنت أنشده أيام الصبا ، فتلمسست مصدر الصوت ، فإذا سيدة في أتارب لها يخجلن البدر حسنا ، بل إنه خجل حين رأته إليه ، فتنقعن بالسحاب ، واقتمن نوره ..  
سعيد: قصة شبيهة لا نعرف مغزاها .. ثم ماذا ؟

الراهب : إنها لأعجوبة حقا ، لم أر صاحب ذلك الصوت ، ولكنه مازال في أذني ، يذكرني بشبابي وملاعب صبای ، حتى سمعته سحر

الدولة العظمى ورجل السيف  
فيها..

**الراهب :** يا حسن ما تخبرنا  
فقد توسمت فيه الشهامة  
وركنت إليه منذ رأيته ، حتى  
هممت منذ هنีهة بأن أفضي  
إليه بدخيلة نفسى ..

**سعيد :** قل ما تشاء ..

**طروب :** قل ما تشاء فهو خير  
من يرجو ..

**الراهب :** لقد شفني الملاك  
بأعجوبة من أطباء العرب ،  
ولقى الخليفة العظيم فوعده  
المعونة على رد عرشه وغدا  
يعود القوم إلى ديارهم  
مفتبطين ، أما أنا فاعود  
بصفة المغبون ..

**سعيد :** لماذا ..

**الراهب :** تسالنى لماذا لأنى  
لم أقدم مع الملكة راجيا ولا  
أطمع في عرش ولا تاج ،  
والراهب لا يتبع الملك كما يتبعه  
خادم ..

**سعيد :** فماذا كنت تبغى؟

**الراهب :** كنت أحذثك قبل  
وصول ماري ، عن إعجابى  
الشديد بما رأيت ، والآن  
استشفع إليك بها ، لقد أيقظت  
هذه الحضارة في نفسي ، ما  
أنا شديد المرص على تحقيقه  
، ذلك أن استقى من هذا النبع  
الصافى حتى أروى ، وأن  
أكون رسول خير وسعادة  
لقومى وبيلادى ، لقد آلت إلـا  
أدع جبال (البرت) تحجب هذا  
النور عن الفرنجة ، وتذهبهم في  
ظلمام جهلهم الدامس ، إنى  
لمطح هذه الجواجز ، وجاعل  
ذلك النور الباهر الساحر

والقديسين ، إن أبحث عنك ،  
ويما طالما فعلت على غير

جدوى ، حتى كانت إرادة الله  
وانتظمت في سلك الرهبان ،  
ثم كان من أمري أنى وفدت  
على بلاد نفارة أطلب العلم

في حنایا الأديرة ، وأقيمت  
الكتائس ، فأذنتن ملكة البلاد

، وقربتني إليها ثم فاجأها  
مرض حفيدها وضياع عرشه  
، فأنعمها ذلك وأدارت نفسها  
، فلم تصب المعونة عند أحد

من ملوك الفرنجة ، واضطررت  
أن تطرق باب من انتفاضت  
عليه حوارته مراراً فوفدت  
على أعز ملوك القصور

وأقدّرهم الخليفة الناصر ، لما

رأى ولدها الذى أعينه الجميع  
لايقدر على شفائه إلا أطباء

العرب مطلع أنوار العلم  
ومبعث الحكم ، وقد لفت ذلك

نظرى ، واستقرزني مطالعة  
محيا أهل هذه الحضارة

والصولة ، فوفدت في وفد مع  
المملكة ، وكان من سعادتى أنى

لقيتك يا ابنة العم ..

**طروب :** (مبتهجة) لقد أثرت

طروب : جربت؟ أيمكن ذلك  
(في دهشة وسرور)

**الراهب :** نعم .. أنا هنا  
(فدت منه وكاد يتعانقان)

طروب : من غراب الاتفاق يا  
ابن العم ، مما ساقك إلى هنا؟  
وماذا دهى أمى بعد مفارقتي

إياها أخبرنى بالله

**الراهب :** لقد كانت الأيام

التي تلت اختفاك أيام محنـة  
، سهدت عيـتها ، ونـفـحت

عيـتها ، ولم يـجـدـ فيها تـاسـ

ولا تـصـبـ ، وما لـبـثـتـ أنـ

مرـضـتـ حتى قـضـتـ نـجـهاـ ،

وـهـيـ تـهـنـقـ باـسـمـكـ ، تـسـفـنـ

أـنـ تـقـبـلـكـ ، وـلـكـ وـالـأـسـفـاهـ

عـلـيـهـاـ ، لم تـجـدـ إـلـىـ ذـكـ

سـيـلاـ فـقـطـلـهاـ بـشـاـ ، وـعـجـلـ بـهـاـ

حزـنـهـ إـلـىـ رـحـمـةـ اللهـ .

**طروب :** (باـكـيـةـ) لهـفىـ عـلـيكـ ياـ

أـمـاهـ ، وـسـحـقاـ لأـوـلـاتـكـ القـسـاءـ

# أدب ونقد

استود عكما الله...  
سعيد : إننا ممن صرخون أيضًا  
(الراهب) ولذلك لففي حاجة إلى  
الراحة (يهمون بالخروج)

طروب : إلى التلاقي ،  
وأرجو أن أراكما قريبا .. كن  
مطمئنا يا ابن العم ، وسترى  
من سعيد شهماً كريم النفس  
طيب القلب ...

الراهب : أقدم لكما شكري  
(خرج هو وسعيد من جانب ،  
وخرجت طروب من جانب آخر)

طروب : (تسلفت ناظرة لسعيد ،  
تنتظر مستطلعة في تجهم ،  
تنقبض أسارير وجهها ) ما  
هذا؟ - رجل لا أتبينه (تحدق)  
لا أعرفه ، أكان قريباً منا  
يسمع ؟ إنه يقصد إلى هنا  
فلار ما يفعل .. وكيف دخل ؟  
سأخرج حتى يعتقد أنني لم  
أره ، وألأعد من باب السرفي  
المجلس لأرى مسافة ي يريد  
(خرجت).

عبد العزيز بن هشام :  
(يدخل في حذر مفتشاً ، ثم  
يخرج في حذر).

طروب : (تدخل خلسة من  
جانب المجلس وتختبئ).

عبد العزيز : (يعود وسمه  
ياسر الصقلي)

ياسر : من الذي كان هنا  
بعد انتصاف الخليفة؟

عبد العزيز : ناد خادما ،  
ومرر ان يأخذ الأبواب ويمنع  
الداخلين

ياسر : تمام .. تمام (يدخل  
خادم) لا تدع أحداً يدخل

وحدها ثمانون مدرسة لا فرق  
في طبلتها بين مسيحي  
ومسلم وبهودي ، وجلس  
علماً لها لإقراء مختلف العلوم  
من إلهية ورباضة وطبيعية ،  
فلا يسألون طلبتهم أمن  
الذصارى هم آم من  
ال المسلمين.

طروب : فليتستر حتى  
يحصل ما يريد ، وستكون  
عونه في هذا التنكـر  
ومساندته في هذا التخفـي ،  
ودرجائـي إـلـيـكـ أـنـ يـكـونـ  
قصـرـ مـأـواـهـ .

سعـيدـ : لـكـ مـاـ أـرـدـتـ ،  
وـهـاـنـاـ خـارـجـ إـلـىـ القـاتـلـ بـعـدـ  
غـدـ ، فـأـضـعـ بـيـنـ يـدـيـهـ قـصـرـ  
وـخـدـمـيـ يـكـونـ فـيـهـ الـأـمـرـ  
الـطـاعـ ..

طروب : وستكون قريباً مني  
يا ابن العم ، فأنكر بقربك  
الأهل والديار ، إن سعيـدةـ  
بـهـذـاـ اللـقـاءـ بـعـدـ تـلـكـ السـنـينـ  
الـطـوـالـ ، وـسـارـاكـ فـيـمـاـ بـعـدـ  
كـثـيرـاـ (تهمـ بالـقـيـامـ) لـقـدـ أـلـظـلتـ  
الـقـاـمـ هـنـاـ ، وـنـسـيـتـ أـنـ جـبـتـ  
جـفـيـةـ ..

الراهب : (في تاليـ)  
أـنـصـرـفـيـنـ فـيـ هـذـاـ القـصـرـ  
جـارـيـةـ ؟

طروب : كـلاـ كـلاـ ، بل سـيـدةـ ،  
.. وإن شـتـ قـلـ أـمـيـرـةـ ،  
فـلـيـسـ الرـقـ عـنـدـهـ ماـ تـعـرـفـ  
عـنـدـنـاـ ، بلـ هوـ التـبـنـيـ  
وـالـاسـتـحـاقـ .. علىـ أـنـيـ  
ولـهـ الـحـمـدـ - لـسـتـ الـآنـ  
رـقـيـةـ ، وـفـيـ هـذـاـ الـوقـتـ  
أـحـدـثـ بـمـاـ كـانـ مـنـ أـمـرـىـ  
(همـ بـالـأـنـصـرـافـ) ، وـلـآنـ

يفـيـضـ عـلـىـ أـرـضـ الـظـلـمـةـ  
وـالـجـهـلـ ..

سعـيدـ : (شـاحـكاـ) إـنـكـ إـذـنـ  
لـتـحـتـاجـ إـلـىـ مـعـاـولـ جـدـ  
مـيـتـةـ ..

الراهـبـ : أـجـلـ وـاقـوىـ مـعـولـ  
لـيـ مـرـءـتـكـ ، فـهـلـ تـبـخـلـونـ  
بـذـكـ عـلـىـ الفـرنـجـ؟

سعـيدـ : (يـتـعـجـبـ) كـيـفـ وـمـنـ  
أـجـلـ ذـلـكـ خـرـجـنـاـ مـنـ دـيـارـنـاـ ،  
وـجـرـدـنـاـ سـيـوـفـنـاـ فـيـ وـجـهـ مـنـ  
حـالـ يـبـنـاـ وـبـيـنـ ذـلـكـ ؟ وـهـلـ  
كـانـ هـذـىـ الـبـلـادـ لـنـاـ مـوـطـنـاـ  
وـسـكـنـاـ إـلـاـ إـلـحـيـاءـ لـتـكـ الـأـمـ

الراـقـدـ وـالـشـعـوبـ الـخـامـدـةـ

الراهـبـ : مـاـ أـحـسـنـ مـاـ تـقـولـ ،  
وـلـكـنـ سـعـيـتـ إـلـىـ مـدارـسـ  
غـرـنـاطـةـ ، فـقـنـعـتـ ، وـقـدـ جـرـ  
نـفـسـ ذـلـكـ الـرـدـ ..

سعـيدـ : أـتـرـجـوـ أـنـ يـفـسـحـ لـكـ  
بـيـنـ قـوـمـ بـخـالـفـونـكـ جـنـساـ  
وـلـفـةـ وـدـيـنـاـ وـزـيـاـ ، وـأـنـتـ عـلـىـ  
مـاـ أـنـتـ عـلـيـهـ مـنـ مـخـالـفـةـ لـهـمـ  
تجـهـرـ بـهـاـ ؟ إـنـكـ لـمـ تـنـصـفـ ،  
أـتـجـهـ بـمـخـالـفـتـهـ فـيـ دـيـارـهـ  
وـلـاـ تـحـتـرـمـ شـارـتـهـ .. شـمـ  
تعـبـ عـلـيـهـمـ أـنـ مـنـعـوكـ بـعـضـ  
مـجـالـسـهـمـ .. لـأـحـيـاءـ لـأـمـةـ لـاـ  
تـحـتـرـمـ شـعـارـهـ ، وـلـاـ تـجـدـ  
شارـتهاـ ..

الراهـبـ : أـفـاخـرـ عـنـ هـذـاـ  
الـرـىـ الـرـهـبـنـىـ وـأـزـيـاـ بـزـىـ  
بـلـاـنـكـ لـأـدـخـلـ مـارـسـكـ ؟ ..

سعـيدـ : وـهـلـ مـنـ غـضـاضـةـ  
عـلـيـكـ فـيـ ذـلـكـ ؟ إـنـهـ زـيـ  
دـيـنـيـ ، وـقـوـمـكـ عـلـىـ مـاـ هـمـ  
عـلـيـهـ مـنـ التـعـصـبـ وـالـمـارـأـةـ ،  
أـمـاـ عـدـنـاـ نـحـنـ فـأـمـرـ الـدـينـ لـاـ  
يـفـرـقـ أـبـداـ ، وـفـيـ قـرـطـبـةـ

فكن حيث لا يظن أن توجد  
خياله أو تدبر مكايده فدع كل  
ذلك وستعرف من شائني في  
هذا ما يدهشك .. دع كل  
تدبر لي ، وقل علام عزمت ؟  
وانكر أن كل شيء قد يتم  
اليوم ، وأنى على ذلك قدير ،  
وبه زعيم فلا تتردد ، ولا تخش  
 شيئا

**ياسر : (في استسلام) لك ما  
تريد ، فأتم عملك ، فإنني والله  
سأتم المقاصد على هذا النحو**

عبد العزيز : هديت إلى  
الرشاد فانتظر (يخرج سيفه  
إلى نصف ، ويقدمه ثلاث  
مرات ، فيدخل أربعة رجال  
متذكرون - لياسر - ) تعهد  
الخادم الذى بالباب (يخرج  
ويبتلت . عبد العزيز متذمرا -  
يعود ياسر - يحدث الأربع  
الداخلين) هذا الذى أمامكم  
من أهل القصر يحكمكم  
ويسهل ما استوعر من طريقكم  
، وكلكم من لحقه جور هذه  
الدولة العاتية ، فانكبوا أنه  
منذ قليل حلس الناصر على

هذا السرير ، وبعد قليل  
يجلس ولده الحكم ، وذلك  
الذى لم تروا الراحة ولا  
الطمأنينة فى ولاية عهده  
وسترون الذل والتشريد فى  
خلافته ، فخذوه قبل أن  
يأخذكم ، واذهبوا به فلي من  
أخوه من تعبون .. ستجمعكم  
تلك الغاية المشتركة ، وترتبط  
قلوبكم تلك الأمينة المرجوة  
وخطبكم موضوعة مديرية  
ونها حجة موفقة إن شاء الله

**ياسر:** يروعنى قولك دع  
الحياة واختير الموت على هذا  
الانزواء، نعم أنى أقاضى  
بيدى على شبابى ومستقبلى،  
وأواشر أن أفعل ذلك بيدى..

عبد العزيز: إن القضاة على  
خصمك ، وسجن الذي يحول  
بينك وبين سعادتك أخف عليك  
وأهون.. أفق .. إن في هذا  
القصر خمسين وسبعين  
وثلاثة عشر ألفا من بنى  
جنسك الصقالبة كلهم طوع  
أمريك ، لحرمة أخيك فيهم ،  
ومكانته عندهم ، افتقدوا بمثل  
هذه السواعد والسيوف عن أن  
تذهب يخصمك (الحكم) إلى  
حيث لا يهتدى إليه في أرض  
ولا سماء وإن في العرب  
أنفسهم من ملائكة صدورهم  
السخاف ، واقعهم الحقد على  
هذه الدولة فلك منهم اليمينون  
وأنا الكفيل بهم .. قدر لنفسك  
، وأنكر أن يزنك وبين إعدام  
خصمك لحظات .. لحظات  
فقط.

**ياسين:** (قلق) أخفض صوتك  
فانا في مجلس الناصر، وبين  
يدى ذلك الخصم القوى ..  
**عبد العزيز:** (ضحكه في خبث  
واستخفاف) : هذا ما لست  
أجله .. إن من بالباب من  
الخدم قد عقدت استئتمه  
ومعنا قلوبهم وسิوفهم ، وهذا  
المكان في مثل هذه الساعة مما  
لا يستريح به أحد ، من أجل  
ذلك أردت أن يكون اجتماعنا  
في هذا النهار الباطق ، فائلاً  
أن تردد لا يستجيب يك الناس

حتى الناصر نفسه (يخرج  
الخادم)

**عبد العزيز** : كان هنا أحد  
بطانة الملكة (طوطوة) ملكة  
(الاتفاق) والقائد سعيد ..  
و لكن رابني من الأمر أن  
كانت معهما إحدى جواري  
القصر وقد خرجت ،  
وسأعرف فيما بعد شأنها  
فعدنا من هذا الآن وأخبرني  
11، لا نزال نتردد؟ الفرصة  
الآن سانقة

ياسير: العمل مخيف..  
العاقبة خطيرة..

عبدالعزيز.. عجبتني  
أترضى هذه المهانة؟ دع  
الحياة واختبر الموت.. اقض  
على غض شبائك وناضر  
سباك، وزاهر مستقبلك في  
هذه الدولة، ما دمت هكذا  
متربداً وجلاً جباناً.. لقد  
كان الناس كثير العناية بك  
، وكان لك من وراء ذلك حظ  
عظيم لولا أن أنهزم أخوك  
(نجله) حين ولاد الخليفة

قيادة الجيش في وقعة  
الخندق، وجعل خصمك  
(الحكم) على المهد، يقع فيك  
وفي أخيك، وكلما ورد لكما  
ذكر في مجلس أيمه جعل  
يُوغر صدر أخيه عليك، ويعززو  
الفشل إلى جهل أخيك، بل  
إلى خيانته، حتى كان ما  
ترى من إبعادك واقتصاك  
ونذهب الأحداث يتصرفون في  
شتّون الدولة وأنت منزد  
مهمل، أفلات زوال بعد ذلك  
تتردد ٩٩٩ اخت لتفيك..

- ثم يقبل الحكم  
الحكم بن الناصر : (يقول  
للقالي) وهكذا أنا يا شيخنا  
سعيد الخط .. حسن الطالع ،  
وصل إلى من **المشرق**  
ثمانمائة مجلدة ، ولقد كنت  
بعثت إلى أديب المشرق أبا  
الفرج الأصفهانى من القى  
إليه أتى شديد الضرس على  
كتابه الأغانى فاثرنا بنسخة  
منه ، ولما يشع فى العراق وما  
هو إلا قليل حتى تنتقامه .

القالى : أطال الله بقاء المولى  
وأمتنع به العلم وأهله ، فتلك  
نعمه من الله على خلقه .  
الحكم : وهل قرأ الشيخ تلك  
الكراسة التى عهدت بها إليه ،  
ليري ما فيها ؟

القالى : قرأتها ولا عيب فيها  
إلا أنها جيدة السبك محكمة  
الوضع ..

يايسر : (للحكم) مولاي ،  
خرج أمر مولانا أمير المؤمنين  
بطلك ...

الحكم : الساعة كان ذلك ؟  
يايسر : نعم .. وهو يتوجه  
سيدى ، ولذا سعيت في طلبه ،  
والتمسك مكانه في القصر  
حيث كان ..

الحكم : (القالى) أكره والله  
هذا الضجيج وذلك الصخب ،  
ولكن لا حيلة ، فلنـ (القالى)  
ينهض احتراماً ماذا يراد  
منا ، ساتركك يسيرا من  
الوقت ثم أعود لا تبرع مكانك  
.. (الحكم يسير خارجاً)  
سعيد : (يدخل متندفعاً)  
مكانك يا مولاي ، قف لاتخرج

اتفقنا عليه كما اتفقنا ، ومن  
تولى فجزاؤه أن يقتل نفسه  
بيده ..

(يغمدون سيفهم)

عبد العزىـ : أرأيت ؟ هـ  
نحن في قصر الناصر ، خصمنا  
في قصر الزهراء ، إبـ مـكانـكـ ،  
بنـالـأـيـدـيـنـاـ ،ـ إـبـلـىـ مـكـانـكـ ،ـ  
وقد أذنت ساعة الـدـصـرـ  
والـفـوزـ (يـسـلـلـونـ خـارـجـيـنـ)

طـرـوـبـ : (تـخـرـجـ مـنـ مـخـبـأـهـاـ)  
فـيـ دـهـشـ وـحـنـقـ)ـ وـيلـ لـهـذـهـ  
الـدـوـلـةـ مـنـ أـوـلـكـ الدـخـلـاءـ ،ـ  
يـاتـمـرـونـ بـرـبـ الـقـصـرـ فـيـ  
الـقـصـرـاـ مـاـ أـقـبـ أـنـ يـؤـتـىـ  
الـرـءـ مـنـ مـأـمـنـهـ ،ـ وـلـكـنـ خـذـلـاـ  
خـذـلـكـ يـاـ خـوـنـةـ فـالـغـدـرـ مـرـتـعـهـ  
وـخـيـمـ إـلـىـ الـمـوـعـدـ قـبـلـ أـنـ

يـتـمـكـنـ اللـثـامـ (تـخـرـجـ مـسـرـعـةـ)  
يـسـمـعـ فـيـ الدـاخـلـ صـوتـ  
قـائـونـ شـجـيـ وـضـجـيـجـ  
استـحـسـانـ وـحـرـكـةـ مـدـعـونـ -ـ

يـدـخـلـ عـبدـ العـزـىـ وـيـاسـرـ).ـ  
عبد العزىـ : الكلـ فـيـ  
شـفـلـ ،ـ وـهـاـ هوـ إـلـاـ قـلـيلـ رـيشـاـ

تـرـىـ صـاحـبـهـ (الـكـمـ)ـ يـنـتـحـىـ  
نـاحـيـةـ بـعـدـ عـنـ الضـوـضـاءـ ،ـ  
إـنـ (الـقـالـىـ)ـ بـيـنـ الصـضـورـ ،ـ  
فـلـبـلـدـ أـنـ يـعـكـفـ مـعـهـ عـلـىـ  
دـرـسـ أـوـ بـحـثـ.ـ دـنـتـ السـاعـةـ  
أـيـهـاـ الـظـلـومـ ،ـ فـكـنـ رـجـلاـ

ياـسـرـ : (فـيـ خـفـوتـ)ـ سـاكـنـ

إـنـ يـاـسـ ،ـ فـلـيـكـ مـاـ يـكـونـ.

عبد العزىـ : تعالـىـ مـنـ هـنـاـ ،ـ

وـلـكـنـ كـلـ جـوارـكـ عـيـونـاـ ،ـ

فـمـاـ هـىـ إـلـاـ لـحـظـةـ (يـخـرـجـانـ

وـالـرـأـيـ عـنـدـىـ أـنـ يـقـضـىـ عـلـيـ  
هـنـاـ فـيـ قـصـرـ الـخـلـافـةـ فـذـكـ  
أـيـسـرـ وـالـكـدـ نـجـاحـاـ ،ـ وـهـاـ  
أـنـتـ قـدـ دـخـلـتـ الـقـصـرـ  
وـجـعـلـتـ فـيهـ أـحـرارـاـ ،ـ لـاـ  
يـعـوـقـمـ عـاـقـقـ فـاسـمـعـاـ يـاـ  
سـادـةـ (يـلـتـفـتـ حـذـراـ ،ـ  
وـيـخـفـضـ صـوـتهـ)ـ سـيـقـمـ الـيـوـمـ  
فـيـ الـقـصـرـ مـهـرجـانـ لـضـيـوـفـ  
الـفـرـنـجـةـ الـمـرـتـلـيـنـ قـرـبـاـ ،ـ  
وـسـيـشـغـلـ بـهـ الـخـاصـةـ وـالـعـامـةـ  
وـتـعـلـمـونـ أـنـ خـصـمـكـ كـثـيرـ  
الـافـرـادـ بـشـيـخـهـ وـمـحـدـثـهـ  
(الـقـالـىـ)ـ فـحـيـشاـ ثـقـفـمـوـهـ هـوـ  
وـشـيـخـهـ إـذـاـ اـقـتـضـتـ الـحـالـ ..  
إـنـ فـيـ هـذـاـ الـقـصـرـ ثـلـاثـةـ  
عـشـرـ لـفـاـ وـنـيـفـ مـنـ الـسـقـالـيـةـ  
كـلـهـمـ يـاتـرـ باـمـرـ هـذـاـ الرـجـلـ  
(يـشـيرـ إـلـىـ يـاسـرـ)ـ فـعـمـلـكـ  
هـنـاـ أـسـتـرـ وـسـتـروـنـتـيـ حـيـثـاـ  
تـكـوـنـونـ ،ـ وـالـعـمـلـ بـيـنـكـمـ هـكـذاـ  
أـنـتـ (يـاسـرـ)ـ تـسـتـدـرـجـ  
الـرـجـلـ حـتـىـ يـدـعـ مـجـلـسـهـ فـيـ  
الـسـاعـةـ التـيـ تـرـىـ فـيهـ أـهـلـ  
الـقـصـرـ أـشـفـلـ مـاـ يـكـونـ ،ـ  
تـسـأـلـ أـنـ يـلـنـ الـخـلـيـفـةـ ،ـ  
فـيـمـ فـيـ الـرـدـهـ الـشـرـقـيـهـ مـنـ  
الـقـصـرـ ،ـ وـهـنـاكـ تـعـتـورـونـهـ  
أـنـتـ بـسـيـوـفـكـ حـتـىـ يـزـرـ  
وـعـلـىـ الـبـالـيـقـ :ـ فـهـلـ أـنـتـ  
مـسـتـعـدـوـنـ ؟ـ هـلـ لـكـ عـزـمـ  
رـجـالـ يـعـرـفـونـ كـيـفـ يـخـلـصـونـ  
مـنـ خـصـمـهـمـ ..

الـجـمـيعـ : (بـتـصـمـيمـ)ـ نـعـ ..

رـجـالـ بـلـ أـسـودـ ..

عبد العزىـ : إـذـنـ أـقـسـمـواـ

عـبدـ العـزـىـ : (يـسـتـلـ سـيـفـهـ)

فـيـسـلـلـوـنـ سـيـفـهـ)

الـجـمـيعـ : نـقـسـ أـنـ نـنـذـلـ مـاـ



سعيد : لقد أفلت رأس الحية  
، إن لهم مدبراً لم تصل إليه  
يدى ..

ناصر : فتشوا عنه في كل  
مكان .. لا بد أن يوجد في  
الأرض أو في السماء (يخرج  
ويخرجون وراءه)

عبد العزizin : (يدخل من  
الجانب الآخر ضاحكاً في  
خبط) فتشوا عنه في كل مكان  
؟ لا بد أن - يوجد هائلاً إليها  
الخليفة العظيم بين يديك ،

وسترى أينما يظهر صاحبه  
(يلتفت فيري من الجهة التي  
دخل منها خادماً صقلبياً  
يتمالئ سكران) هذا أنت يا  
صبيح نشوان (يسير نحوه  
فيأخذ منه كأساً يقرعها  
بكأسه) فلنشرب معاً على ذكر  
ال الخليفة العظيم ياثي الزهراء  
(ويدخل فريق من الخدم  
فينشدون جميعاً).

زهراونا في علاماً  
كجنة الرضوان  
فجريدة لغزير  
بين أبناء الزمان

عندئذ يدخل الناصر).  
الناصرين : (الحكم) ماذا ؟ أ فى  
مجلس قضاة وخصوصه أنت ؟

حسبتكم في مجلس سمر  
(المقبوض عليهم) ما خطبكم ؟  
(لسعيد ما الحديث يا سعيد) ،

سعيد : القوم ياترون على  
المولى ، ويدبرون لقتله في  
قصره ، ولكن رد الله كيدهم

في نحرهم  
الناصرين : (غاضاً في تأثر  
شديد) تاترون ؟ يأكل

بعضكم بعضاً ؟ يا له من يوم  
عصيب هذه وفود الفرنجة  
بيأكلون يلتمسون المعونة منكم  
وأنت تخربون بيوكم بأيديكم ؟

لقد أحاط بكم في جزيرتكم  
هذه صفوف الأعداء من  
الفرنجة الساعين في شق

عصاكم ، وتذهبون قوتكم  
وتغريق جماعتكم ، ثم أنتم  
مؤلفة تقاومون على الإش

والعدوان !! أيست إلأن -  
تسهدوا ليلي ، وتورقوا جفني ،  
فحق عليكم الجزاء .. سيرروا  
بهم إلى السجن .

، مكيدة والله ؟ وإن الملا  
يأترون بك ليقتلوا ، وقد  
أرسلوا هذا النذل يستدرج  
المولى في هذه الساعة التي  
يضع فيها القصر بمهرجان  
الفرنجة ، وما خرج أمر  
مولانا بطلب ، ولا كان من  
ذلك شيء ..

الحكم : (يقف متدهشاً) ما  
هذا الذي أسمع ؟

سعيد : هاكم يا مولاي  
(يلتفت إلى الخارج ويتادي)  
يا سليمان ادخل بمن معك  
(يدخل الجنود ومعهم أربعة

رجال مقيدين).  
الحكم : ياسر .. ما هذا ؟  
تكلم ؟

ياسر : (مضطرباً) اقتلني يا  
مولاي فإني لا استحق الحياة

لقد أضلني الفارون ،  
 واستخفني الشيطان ، وما  
اعتذر بذلك عما كسبت ، بل

اقر بجرائمي وعظيم إللي ،  
فاقتلوني يا مولاي

الحكم : انصرف فخذ  
مكانك من الخدمة مناصحاً  
مخلاصاً ، وقد عفوت عنك

(يقوم وخرج خزياناً ووجوهه  
الحكم كلامه للأخرين) هذا  
صدقلي لا يعنيه من الأمر  
 شيئاً ، وأما أنت ذوى القربى  
والرحم الملاسة فماذا أتلف

نفوسكم ؟  
أحد المقبوض عليهم : لسنا

في موقف العتاب ، ولا هذا  
أوانه ، قد أردنا أمراً ، وأراد  
الله أمراً ، فليكن ما أراد  
الله ، ومرينا إلى حيث تشاء

## الفصل الثاني

<p>الراهب : خمسة دنانير في استتساخه؟</p> <p>ابن هشام : حسن جدا ، والقيمة زهيدة (يرد الكتاب إلى الراهب)</p> <p>الراهب : لا تزيد الخروج؟</p> <p>ابن هشام : أنا باق هنا قليلاً أفكر في مسألة في الجبر.</p> <p>الراهب : أما أنا فخارج ، السلام عليكم . (يخرج)</p> <p>ابن هشام : عليكم السلام (يلتفت بحذر ، ويفتح الورقة) لله هذا الخط السعيد رسالتك ماذا فيها؟ (يقرأ فيها) الأب جبريل : سلامي عليك لعلك قد وقت لما سمعت له ، ولم يفتك القوم ، أو يشغلوك عما تأخرت له ، بعثت إليك مع التاجر الذي يحمل هذه الرسالة بشلاماته دوك ، أبدلت بها دنانير عربية ، فتقبلها هدية للعذراء وخدمة للكنيسة ، وأذكرني في صلاتك : خاتمة الكنيسة : طوطة .. ملكرة النافار .. شارتها رسالتها إلى راهب مستنصر .. طوطة والأب جبريل .. صبح ظني ، الرجل جاسوس ملكرة (بنبلونه) ، يؤوه (سعيد ابن المنذر) القائد في قصره . لقد خان الدولة ، فحق على الجزاء .. أيه سعيد أفسدت على ثديري</p>	<p>قليلا ، قد لاحت عليك إمارة الفهم لما قاله الشيخ ، لكن استعمجم على تساوى هاتين الروايتين ، فلو بینت لى ذلك (يقيم له كتاباً مفتوحاً به شكل هندسى).</p> <p>الراهب : (ينظر في الكتاب ويشير إليه هذه الزاوية تساوى هذه لتشابه المثلثين الذى أثبتناه فيما سبق ، أو تحتاج إلى إعادة الدليل عليه؟</p> <p>ابن هشام : لا ، نتكلر ، أشكرك.</p> <p>الراهب : (يريد السير) ابن هشام : ما هذا الذى معك كتاب إقلidis؟</p> <p>الراهب : نعم ، هو.</p> <p>ابن هشام : كله أم كراسات منه؟</p> <p>الراهب : لا ، بل هو كله ، استتسخ.</p> <p>ابن هشام : هل تتكرم فتربيه؟</p> <p>الراهب : (يعطيه له) تفضل.</p> <p>ابن هشام : (يأخذه فيقبله باهتمام ، يعثر به على ورقه) آه ، خير (يأخذها بخفة ويخفيها) الورق جيد ، والخط جميل حقا ..</p> <p>الراهب : إنه درق شاطئي ، والناسخ عامر بن عبد الله.</p> <p>ابن هشام : كم دفعت في</p>	<p><b>- المنظراً الأول -</b></p> <p>مدرسة في قربطة - الطلبة جلوس على الوسائل - سبورة مرتفعة وقد رسم عليها شكل هندسى ، وعلى قوامها أدوات الدرس من برجار ومسطرة وما إليها - الراهب بثياب المسلمين بين الطلبة - ابن هشام كذلك بثياب الطلبة.</p> <p>المدرس : (يتم درسه) وبهذا اتضحت تساويهما وثبتت الدعوى ، وصحت النظرية</p> <p>الطلبة : (يشيرون بالموافقة) المدرس : وتم بذلك درسنا اليوم (يضع أدواته) هل لأنحكم مسألة؟ (الطلبة يسكتون).</p> <p>الراهب : لا يا سيدي الأستاذ ، شكراً للله صنيعكم.</p> <p>المدرس : إذن إلى الفداء ، السلام عليكم (يخرج).</p> <p>الطلبة : (ينهضون) على استاذنا سلام الله ورحمته (يشيرون بالتحية ، وتسلل الطلبة إلا اثنين)</p> <p>عبد العزيز بن هشام : (الراهب الذي يستعد للخروج) يا أخانا ، تمهل</p>
---	--	---

واجب الضيافة علينا .. هل  
أعددت حقائبك؟  
الراهب : هاندا منصرف  
لإعدادها ..

سعيد : يا غلام (يدخل خادم  
وينحنى) ساعد سيدك فيما  
يريد (يخرج الراهب ووراءه  
الخادم سعيد وحده) لقد  
انقضت الحروب بضجيجها ،  
فلنتهرز من الزمن غره ،  
ونقط النفس حقها ، فإننا  
هي نهزة قلما تعود.

الحاجب : سيدى أحمد بن  
اسحق ببابا ..

سعيد : (فرحاً) يدخل حالاً  
(خرج الخادم ، ودخل أحمد  
وراءه الخادم ومسمه ربطه  
وضعها على كرسى ، فطالعه  
سعيد) مرحباً بابن العم  
الكريم (يتنقاه في الطريق)  
ويتعاقنان بشوق( مرحباً  
مرحباً (جلسان) متى قدمت  
من سفرك؟

أحمد : أمس فقط ..

سعيد : أحمد الله على  
سلامتك .. كيف كانت هذه  
الرحلة الفرنجية ، موفقة إن  
شاء الله وأهلاً وسهلاً ..

أحمد : كانت بحمد الله  
رايحة ، على رغم ما لقيت  
فيها من المصاعب ..

سعيد : حدثنا عما رأيت في  
بلاد الفرنجية من الغرائب ،  
فائلة تتوجّل فيها إلى مدى  
بعيد ..

أحمد : لقد أرسينا على بر  
فرنجية الكبيرة ، وزرت الكثير  
من مدنها ، ودخلت قاعدهم  
(بريزنة) ومكثت في بلادهم

الرحيل عن هذه الديار بعد  
عام ونصف ، قضيته فيها  
متزوداً من علم أهلها ،  
دارست العلماء ،  
واستنسخت الكتب ، ولو لم  
يكن لدى إلا هذا الكتاب  
كتاب إقليدس في الهندسة -  
(يشير إليه) الذي لم أره إلا  
بين يدي هؤلاء القوم لكتفاني  
رسائل في العدد ، والآلات  
والماكينيكا ، وكرات الأرضية  
وفلكية مما يصنع هؤلاء  
القوم لم أضع وقتى ، ولم  
احتمل ذل غربتي عشاً ..  
(يجمع كتبه ويشير إليها)  
هذا بعض دين العرب على  
الفرنجية ..  
سعيد : (مباغتاً) لا تتعجل  
قصاصه (يتسنم)

الراهب : إنكم معاشر  
العرب كرام ، على أنا نعترف  
بإقلالـ ، فلابد لنا بالقضاء  
، ولا حيلة تجزيكم الإنسانية  
شكراً ..

سعيد : لامن ولا أذى ،  
ولكم لدينا دائمـ ما تحبون ..

وبعد .. فهلا تزال مصرـ  
على السفر اليوم؟

الراهب : إن شاء الله ..  
سعيد : لقد هيأت لك زورقاً  
، وجوادين على الشاطئ ،  
ودليلـ يصحبك حتى الحدود  
ويعيش في طلب ابنة عمك ،  
كما سالتني ، لتلقاءك قبل  
رحيلك ..

الراهب : لقد غمرنى فضلك  
، ولاني لعجز ما حبيت على  
شكرك ..

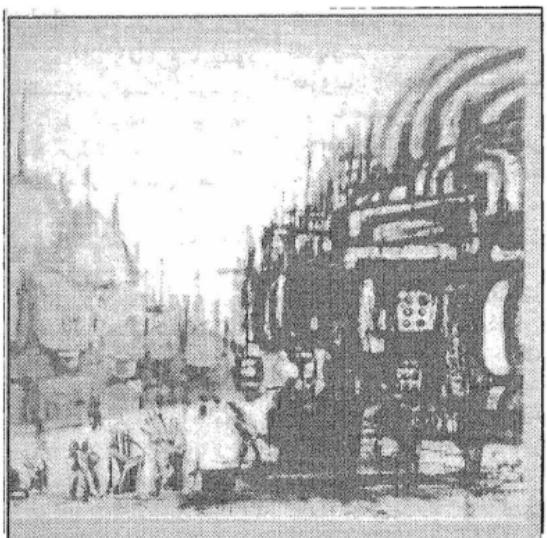
سعيد : بعض هذا ، فذلك

الأول ، فلأفسدن عليك أمرك  
وأنفقـ علىك عيشك -  
لأنـ دنـ أمر هؤلاء القوم ،  
ولا ضربـ بعضـهم ببعضـ ،  
لـ أدعـهم يـ تنـازـعـونـ الملكـ ،  
ويـ تـقاتـلـونـ علىـ السـلطـانـ .  
وـ تـلكـ قـاصـمةـ الـظـهـورـ ، يـ بـعـوتـ  
(الـحـكـمـ) فـيـ تـقـاتـلـ إـخـوـتـهـ عـلـىـ  
الـعـرـشـ ، يـ جـبـ أـنـ يـ كـوـنـ ذـلـكـ  
ـ لـقـدـ خـالـفـ اـبـنـ النـاصـرـ عـلـىـ  
فـقـطـهـ قـاتـلـ اـبـهـ .. يـاـ لـكـ مـنـ  
قـاسـ أـيـهـ الـخـلـيقـةـ النـاصـرـ ،  
لـكـنـ حـقـاـ حـازـمـ ، عـلـىـ أـنـاـ  
سـتـرـىـ أـيـهـ يـقـهـ مـصـحـبـهـ .  
لـأـرـيـثـ قـبـلـ مـوـنـكـ اـنـتـقـاضـ مـاـ  
أـحـكـمـ ، وـتـقـوـيـضـ مـاـ بـيـتـ .  
وـأـنـتـ يـاـ اـبـنـ المـنـذـرـ سـأـعـلـمـكـ  
كـيـفـ تـكـوـنـ جـاـسـوسـاـ عـلـىـ  
لـتـفـسـدـ خـطـىـ (يـبـعـضـ الرـسـالـةـ)  
ـ فـيـ شـابـهـ بـعـنـاهـةـ) .

خـادـمـ : لـقـدـ خـرـجـ الـطـلـبـةـ  
ـ وـتـأـخـرـتـ يـاـ شـيـخـ .  
ابـنـ هـشـامـ : كـنـتـ أـفـكـرـ فـيـ  
مـبـاـشـلـ مـنـ الـهـنـدـسـةـ وـالـجـيـرـ .  
فـأـلـهـانـيـ ذـلـكـ عـنـ الـخـرـجـ ،  
ـ وـلـكـنـ هـيـاـ بـاـنـاـ (خـرـجـ يـتـبـعـهـ  
ـ الـخـادـمـ)

## المنظـرـ الثـانـيـ

قصر سعيد بن المنذر القائد  
ـ غـرـفـهـ مـنـ غـرـفـةـ ، فـاـخـرـةـ  
ـ الـأـثـاثـ ، فـيـهـ أـرـائـكـ وـوـسـائـدـ  
ـ مـنـضـدـةـ عـلـيـهـ كـتـبـ غـيـرـ قـبـلـةـ  
ـ الـرـاهـبـ فـيـ الـفـرـقـةـ مـشـفـقـلـاـ  
ـ بـهـذـهـ الـكـتـبـ وـحـدـهـ ..  
ـ الـرـاهـبـ : قـدـ اـعـتـزـمـ



أدب ونقد

نحو ستة الأشهر ، بعثنا فيها  
واشتريتنا على خير ما نحب ،  
ثم رحلنا مشرقيـن ، وصلنا  
إلى نهر يسمى (درلين) وهناك  
لقينا تجاراً مشارقة من  
بغداد مرروا ببلاد الصقالبة  
والبلفار ، فبادلناهم البضائع  
واخذنا منهم الفراء والسمور  
والكهرباء والسيوف  
والنشاب ..

**الخامد :** يدخل حاملاً  
أكواب شراب يقدمها لهما

**سعيد :** تفضل ، تفضل  
(يأخذان الشراب ويشربان)  
هنيئاً لك ..

**أحمد :** هنت (يشير شاكراً)  
**سعيد :** ثم ماذا يا ابن العم؟  
انك تبعد في هذه البلاد التي  
لا أمن فيها ولا نظام ..

**أحمد :** نعم ، نلقى منهم الكثير  
، ولكنهم يتحببون إلينا ، حتى  
ليضربيون النقود عليها الكتابة  
بلغتهم .. وإلى جانبها بعض  
الآيات القرآنية ، وكلمات عربية  
لا يفهمون معناها وما ذلك إلا  
استرضاء لتجار المسلمين ،  
لأنهم أصحاب الكلمة في  
أسواقهم .. وإليك درهم منها  
ترى فيه ذلك (يقتله درهماً).  
**سعيد :** (يتناوله) إنها لغرائب  
حقاً ، فاطرنا بحديث الشيق ،  
فقد طالت عننا غيبتك يا بن  
العم ..

**أحمد :** إن لدى من هذه  
الغرائب الكثير ، مما يكون  
سرّ مجالستنا بعد ، فاذن لي  
الآن أن أغدو إلى الميناـء

**سعيد :** وكيف تعاملون  
أمثال هؤلاء؟ أنكم لتقرون  
عنـا ..

أنت أولاً:

كيف لم تتزوج إلى الآن ،  
وماذا أخرك؟

**سعيد :** أخترت حرب خرجت  
لها في بلاد (نفارة) التي  
استتجد أحد ملوكها بال الخليفة  
الناصر ، فرددنا له عرشه ،  
وما عدت إلا منذ أيام ، ولعل  
الدهر يوجد بهذه يتم فيها  
ذلك قريباً بعون الله ..

**أحمد :** أمل ذلك قريباً .. وعلى  
ذكر الزواج تقبيل مني هذه  
الهدايا الصغيرة ..

(يشير إلى قاع الكرسي ،  
ويزيح غطاءه).

**سعيد :** إنني أتقلبها شاكراً  
لك يا ابن العم هذا التلطف ..

**أحمد :** عفواً أخي ، أنا منطلق  
الآن وعما قريب أعود ، لأنـعم  
بحديثك طويلاً ، سلام عليك .

هنا من لا يستطيع الحاق بها  
ـ (يهدو من طروب وتدنو منه).  
**الراهب :** فلتصرف لكما  
الحياة يا ولدي ، لتكن كما  
شاء الله ، أتمنى لكما حياة  
سعيدة .  
(رفع يده)

**سعيد :** (ضاحكا) لا تباركنا  
بركة راهب.  
**الراهب :** (ضاحكا) لا ، بل  
بركة صديق ، وداعا يا  
عزيزى .. (عائق كل منهما  
على حده) .. (يمسر الخادم  
يحمل الحقائب)

**سعيد :** من هنا .. من باب  
الحقيقة ، إلى النهر .. استمر  
على تخفيك حتى مجاوزة  
الحدود .. في ذمة الله (ودعاه  
ثم عادا)  
يا غلام .. على بالعود  
والكتوس .. الآن طاب لنا يا  
شقيقة الروح أن نتساقى  
كتوس الهوى صافية ..

فلا خير في الدنيا إذ انت لم  
ترد  
حببيا ولم يطرب إليك الحبيب  
قد أطماتننا بـ (البلاد)  
ووضعت العروب (أوزارها) ،  
فلتأخذ النفس حظها من  
السعادة بقرب الحبيب ..

طروب . طروب أحبك ..  
طروب : راشد ذلك عندي  
(دخل الخادم يحمل كثوسا  
وليريقا ، وضعها أمامهما  
وخرج) (طروب تداعب العود ،

أنت فتلحو لك الحياة في هذه  
الديار...  
**طروب :** أظنني أستطيع  
الرحلة منها؟  
**الراهب :** قد أساعدك على  
ذلك ، وأسعي لدى بعض ملك  
الفرنجة في افتائك..

**طروب :** افتدائى ؟ أنتى  
لست رقيقة يا ابن العم كما  
تعرف ، إنى لأحيانا في قصر  
ال الخليفة حياة نساء الملوك ،  
لقد استهوانى من هذه البلاد  
جمالها وعظمتها ، وأصبحت  
شديدة التعصب لأهلها ، ولا  
أشخى عليك أنى الآن لا أدعى  
(مارى) إلا في فكك أنت ..  
**الراهب :** تريدين أنهم غيرروا  
اسمك؟ هذا يسيرة الأهمية ..

**طروب :** لا ، بل تغیر الاسم  
والسمى (في سحق وتدلل)  
لقد أصبحت أسمى  
باسمائهم وأنزيا بزيمهم

، وأين بذينهم ..

**الراهب :** (في امتعاض) لقد  
صيّات عن النصرانية مكرهة  
ولابد ..

**طروب :** حاشا الله ، ما

حملت لديهم خطة عسف في

دين ولا عرض ..

**الراهب :** (بعدما وجم قليلا)  
لقد تسرعت ، إن ليت عنهم  
أصول التسامح وسمو  
الأداب (بانكسار) فلن القى  
تسامحهم بتعصبي .. كوني  
كما تشاريين ..

**طروب :** أرأيت أنني لا  
أستطيع مغادرة هذه البلاد  
(باتسام)

**سعيد :** بل انكر أنها تغادر

**سعيد :** وعليك السلام  
(يودعه إلى الخارج ، ويعدو  
فيتناول الهدايا) ثوب من  
الحرير الجيد ، وسبكة من  
خالص الذهب ، وعقد من  
الكمهران ونفيس الجوهر ،  
إنها لطائف أهل لأن يملئ  
بها صدر طروب ، لله تطلقك  
يا بن العم ..

**طروب :** (تدخل من الخلف  
أثناء كلامه) سلام على  
الحبيب .. ماذا ترى؟

**سعيد :** مرحبا بعنية الروح  
، هذه حللى وجواهره أهداك  
إياها ابن العم أحمد بن  
اسحق مما حمله من بلاد  
الفرنجة أثناء رحلته بها ..  
خذى فانظرى ، سبكة ذهب  
يصاغ منها ما تشاءين ،  
وعقود من كرامات الجوهر  
لزيتها إلا أنت ..

**طروب :** هذه مدایاك إلى ،  
اما أنا فهدىتني إليك قلب على  
حبك ما قام هذا الذهب على  
صفاته ..

**سعيد :** مني النفس ، أضع  
بين يديك قلبى وروحى ..  
بنفسى من اشتكتى حبه  
ومن إن شكا الصب لم

يكذب  
ومن لونهانى عنه حبه  
عن الماء عطشان لم أشرب  
ومن لا سلاح له ينتقم  
ولأن هو نوزل لم يغلب  
(يحسون حركة) هذا ابن  
عمك مقابل ..

**الراهب :** أنت هنا يا ابنه  
العم؟ مرحبا .. (تصافحا) لقد  
اعتزمت الرحيل اليوم ، وأما

# أدب ونقد

صاحب تركه لساعته ، وأصبنا في الشياب هذا الصليب ولم نعثر على شيء سوى هذا..

صاحب الشرطة : أرأيت أنك خائن؟ هذه الفرفة ولاشك مأوى الجاسوس ، وهذا الصليب من أثاره ..

شرطي : أنت نظر سيدى إلى هذا السيف والترس فهما أفرنجيان..

صاحب الشرطة : (يقلب الهدايا) سيف وترس أفرنجيان؟ وسبكة ذهب وجواهر وثياب حرير (سعيد) هذه هدايا الفرجن إليك مكافأة لك على الخيانة يا غادر ، هذا جزاء استصناع الخليفة لك!! إنك لجندي شريف بهذا السيف تضرب كيد دينك ودولتك .. خبرنا ما شأن هذه السيدة؟!

سعيد : (بحزن) هل أمرتم بهتك الضرم ، دعوا النساء يا جنود..

صاحب الشرطة : سترى فيما بعد ما شأنها .. أما أنت فقد حقت خيانتك (لرجاله) سيروا به إلى السجن .. (يتقدمون نحوهم).

سعيد : مكانكم ، أنا أسير وحدي ، واتبعوني إذا شتم (طروب) وداعاً وداعاً قد لا يكون بهذه لقاء ، فهى مكايضة والله محكمة..

طروب : (صائحة) ويلاه .. ويلاه .. خذوني معه .. (يغنى عليها .. يخرجون).

(ستان)



يسترق لدی ذئب ! لتن كان الذي تنكر فإنها وشية واش ، وسعاوية تمام . وسانطلق إلى أمير المؤمنين فائراً نفسي

أمامه وأدعه يعلمك كيف تلقى قادته (يحاول السير)

صاحب الشرطة : قف مكانك بأمر الخليفة .. إنك أسيرى ، والذين شكوك لم يرموك بتهمة مجردة ، بل قدموا من الألة ما أثبت جريمتك ، فخرج الأمر يأخذك السجن حالاً ، فقل أين ينزل هذا الجاسوس ، وأين هو أجب فلعل ذلك يخفف من عقابك وسطخ الخليفة عليك.

سعيد : جاسوس ليس فى قصرى أحد مطلقاً ، وهماكمه فاقلبه رأساً على عقب وأخرجوا هذا الجاسوس الذى تزعمونه .. (دخل رجال

الشرطة وينهم طروب) شرطي : وجدنا هذه المرأة فى تلك الحجرة المجاورة ، وفي غرفة أخرى وجدنا سريراً مبعثر الفراش ، يظهر أن

وسعيد ستها لجلسة سعيدة (بلهفة) مولاي ، صاحب الشرطة العليا يريد الدخول قسراً..

سعيد : (في تعجب) قسراً ! ولم يدخل حالاً ، لعله جاء يتوجهنى أمراً ذا بال ، أو يحمل رسالة سامية .. (طروب) إلى هذه الفرفة الآن .. (طروب تخبيء) صاحب الشرطة : (يدخل ، فراهه رجاله ، دون تحية) أى سعيد ..

سعيد : (سمى لثقيلهم) هكذا بلا سلام ولا تحية؟ صاحب الشرطة : لا تقاطعني ، إنك رجل مرrib فلا حمرة لك..

سعيد : بعض هذا يا صديقى ، اتد ، لا تدرى ما تقول؟ صاحب الشرطة : ليس الذى تراه الان صديقك ، إنما هو رجل ينوب عن أمير المؤمنين فى اعتقالك ومحاكمتك..

سعيد : (يدعشه وغضب) أمير المؤمنين يعتقلنى أنا وبخافنى؟! ولم ذلك؟ صاحب الشرطة : (لرجاله) فتشوا جميع غرف المنزل ، ولا تدعوا مكاناً ، لا يخرج أحد كاثا من كان (يتفرقون .. لسعيد) إنك تزوى فى قصرك جناسوساً للملة (نقارة) ، تركته هنا بعد سفرك ، وحميته يا خاتنا

سعيد : آيه .. آيه .. مهلا لا أم لك ، أدعونى خائنًا ولما



# الفصل الثالث

## المنظر الأول

المجلس) ... وأنت صاحب الباب ، وقد يقضى في أمر القائد سعيد بن المنذر بشيء ، فهل لك أن تحمل إلى خبر ذلك ، ولك عندي طيبة نفيسة ...

تمام : أفعل ذلك ... طروب : سأقوم هنا إلى قربك لتبث إلى ذلك حينما يتم ، ولك صلتني كائناً ما كان الحكم .

تمام : طوعاً لأمرك ...

طروب : إذن سانتظر ...

اجتهد (يشير تمام بالموافقة ..

تخرج طروب من باب ، ويرت

تمام المقاعد ويخرج )

حاجب الخليفة : (يدخل وراءه

كاتبه يحمل أوراقا - يجلس

الحاجب والكاتب ) هات ما

عندك للنظر الخاص ...

الكاتب : الشغور والسوائل

والأطراف ، كل ما حصل منها

يحدث باستقرار الأمن

والسكنية وانكماش من الأعداء

داخل حصونهم ..

الحاجب : هات غيره ..

الكاتب : أهل الخدمة .. خيانة

سعيد بن المنذر وتجسسه ..

الحاجب : ما عندك في هذه

بعد ما أفضى به صاحب

الشرطة ؟

الكاتب : أقر سعيد أخيرا أنه

كان يزورى رجلاً من بطانة

الملكة ، لكنه إنما تخلف يطلب

العلم لا يتجمس ..

( جناح من الزهراء فخم الأثاث قليله .. فيه بضعة مقاعد ، وفي الصور حديقة الزهراء في صحوة النهار )

ابن هشام : (لياسر) لقد دبرت كل شيء ولعلك اليوم تكون أثبت جنانا ، وحسبك

ما مضى من الزمن .. عام ونصف عام لم تر شيئاً من هذه الوعود الكاذبة .. اعتبر

بما كان أمس إذ هم يسرحون ويرحون يائذون على الخليفة ، ويرمون أمور الدولة ، وأنت لا تملك حتى

أن يؤذن لك بثبت أن الخليفة يخرج اليوم إلى هذا المجلس فالحق الحاجب ، وتلطف له .. يجب أن يصدر الحكم

اليوم ، ولا يصدر إلا بقتل سعيد بن المنذر طبعا ، ولا بد من المسارعة في تنفيذه ..

ليتم سعيد اليوم أجمل هذه الرقعة فيما يعرض اليوم على

الحاجب ، وإذا مات سعيد ، وأنه ليت لحقه خصمك

الحكم ..

ياسير : (بتخاذل) لحقه خصمك الحكم ...

ابن هشام : نعم ولا بد ، أما في هذه المرة فلن يكون ياسير

ذلك الخائن القلب الذاهب

أمير المؤمنين ..  
**الناصر** : سلام عليكم  
 (ينهض الحاجب يتخلّى عن  
 مجلسه ، ويقف بين يدي  
 الخليفة (والكاتب وراءه))  
**الحاجب** : على أمير المؤمنين  
 سلام الله ورحمةه (يجلس  
 الناصر) ..  
**الناصر** : ما وراءكم اليوم من  
 الأمر ؟  
**الحاجب** : كل خير يا مولاي ..  
**الناصر** : أحب البسط  
 والايضاح ..  
**الحاجب** : وردت من الشغور  
 كتب تؤكّد استتاب السكينة  
 وأمن الشغور وقام كل عامل  
 على عمله ..  
**الناصر** : ترفع حتى أراها  
 (يعطيها الكاتب للخادم في  
 إضمامه) ..  
**الحاجب** : وردت من رقاع  
 المتظلمين عدة وقع عليهما  
 في الخير ..  
**الناصر** : لا أحب أن أراها ..  
 (يعطى الكاتب للخادم  
 إضمامة أخرى)  
**الحاجب** : كانت قد ظهرت  
 بعض أهل الخدمة ربيبة ، إذ  
 ضبط في منزل القائد سعيد  
 جاسوس لملكة نفارة كان  
 يؤويه ، فقبض وسجين ،  
 ووجدت بداره آثار أيدت  
 اتهامه ، وقد مضى على  
 اعتقاله شهران قلت الأمر  
 فيهما بحثا ، فكان القتل  
 جزاءه ..  
**الناصر** : (في قلق) ونفذ فيه  
 ذلك ؟

وفيها صليب ) ويشد هذه  
 العمامة تمومها وقد حذق  
 العين اللسان العربي تكلمه ،  
 فلا يشك سامع في عربته .  
 ومنذ بضعة أعوام يدس  
 الدسائس بيننا .. وهو رأس  
 المؤامرة السابقة على مولانا  
 الحكم منذ أكثر من عام ،  
 وهذه رسائله وأثاره تتنطق  
 بخيانته ، وإن كان هو لا  
 يحيي جوابا الآن جهده به  
 فلم يفع بيت شفه ، وظل  
 مطبق الفم كاته جماد . ولكن  
 عرفت من أوراقه أنه يسمى  
 (فرلندر) ويذكر تحت اسم  
 عبد العزيز بن هشام ..  
**الحاجب** : (لأن  
 هشام) أجب يا رجل بما تنتهم  
 به أو أنفه إذا استطعت ..  
 (ابن هشام ساكت) أجب ،  
 دافع عن نفسك ...  
 ابن هشام : لن أتكلم ،  
 أغلوا ما تشاءون ...  
**الكاتب** : (غضبا) الله الله ،  
 لقد بتنا لا تستقر بنا الدار ،  
 ولا يطمئن لنا قرار أخذت  
 علينا الجوايس المساك ،  
 أضربوا عنق هذا الخائن ،  
 والحقوق به ذلك الماليء  
 الواحد ..  
**ياسر** : مولاي .. مولاي  
 (بيكي)  
**الحاجب** : لا رعاكم الله يا  
 عوامل السوء ، تقربون  
 وتستصرون فتخونون  
 وتقتلون ، انبهوا بهم إلى  
 السجن (خرج بهم صاحب  
 الشرطة وجنوده)  
**خادم** : (من الداخل) مولانا

**الحاجب** : يطلب العلم ؟ لقدر  
 وفت الملكة طوطة لما هو أكبر  
 من هذا ، فما ضر لو أنها  
 خلف نصف قومها هنا  
 يطلبون العلم ، أو هل يطلب  
 العلم خلسة ؟ كذب اللشيم ،  
 ثم ماذا في أمره ؟  
**الكاتب** : لا شيء بعد ما  
 عنده من آثار وهدايا ، وما  
 أبداه صاحب الشرطة إلا  
 هذا التأويل الأخير ...  
**الحاجب** : (يتالم) قائد  
 ومقدم ، خبث الطبيعة يفسد  
 الصنيعة ، يضرب عنقه  
 اليوم .. ثم ماذا ؟  
**الخادم** : صاحب الشرطة  
 العليا بالباب .  
**الحاجب** : يدخل (دخل  
 صاحب الشرطة ومعه ياسر  
 وابن هشام مكبلين) ما هذا  
 ؟  
**صاحب الشرطة** : رجال  
 من أعمداء الدولة والله ،  
 واستربينا بأحددهما منذ أيام  
 (يشير إلى ابن هشام)  
 فأحدهما عليه حركته ، ولزم  
 رجالى ، واليوم جاءه خلسة  
 هذا المصطلبى (يشير إلى  
 ياسر) وكانت الشرطة في  
 الدار يرقبون ، فسمعوا  
 حديثهم ، وإذا هم يأترون  
 بمولانا الحكم بن أمير  
 المؤمنين وولي عهده ، فأخذوا  
 ، وفتحت الدار ، فإذا هذا  
 العين كافر جليقى جاسوس  
 ، لا يزال حتى الساعة يلبس  
 ملابس الفرنجية ، ويسدل  
 فوقها هذه الجبة ، (يفتح عن  
 صدره فإذا مدرعه أفرنجية

فيخرج من هذه الدنيا حسن  
الظن ببعض أهلها ، تنفس  
عليه قبل الرحيل بعض لوعته  
ولك مني الجزا ، ومن الله  
الثواب ؟

السجنان : قل ما تشاء ، فإنه  
والله يسرني ذلك ..  
سعيد : خذ هذه الدنانير ، ولا  
تلمننا إذا لم نحسن جزاءك ،  
فهذا جهد المقل ..

السجنان : دع هذا يا سيدي  
الآن ، ولا تحسبني جلادا  
قاسيا ، فاني ذو أهل وولد ،  
وللشقة في قلبي مكان ، ولن  
أسيع مروءتي ، فوويل للناس اذا  
كان كل ما لديهم يسع ويشرى  
حتى الموتة .

سعيد : لكن لا حاجة لي بهذه  
الدراما ، ولكن لم تأخذها  
الساعة ليأخذتها غيرك بعدها ،  
خذتها ولتكن لك أولى  
(اعطاها له ، وأخذها السجنان  
في غير اكتئاث وأخفاها .)

السجنان : هات ما عندك  
يا سيدي ..

سعيد : أصغ لما أقول ، هذا  
خاتمي خذ ، ثم تتطلق إذا  
قتلت الى ابن عم لي من  
التجار اسمه أحمد بن اسحق  
داره بقرطبة ، أمام باب  
السدة من أبواب دار الخلافة ،  
فتدفع إليه هذا الخاتم ، وتقول

له احمل هذا إلى مخطوبه  
سعيد على ذكر زفافهما ، هذا  
كل ما أريد أن تفعله ..

السجنان : (في تأثر) اطمئن  
، فسأ فعل ذلك ولا بد (يسمع  
طرق على الباب) اطمئن ولعل  
عند ربك فرجا (خرج السجان

حجرة سعيد من الجانب )  
سعد صباح الفارس الشاب ..  
سعيد : سعد صباحك .. ألي  
السعادة ؟

السجنان : هذا طعامك  
(يضعه) وليتنى أملك سعادتك

، أدن لوهيتها بسخاء ، لكن لا  
حيلة يا صاحبى ، فإينى صفر  
اليدين ، وليتنى كنت صاحب  
الخليفة إذن لفعلت وفعلت  
ووهبت سعادات ودمحت نعما ..

سعيد : كفى .. إن لى إليك  
كلمة ..

السجنان : قل فانى سامع ..  
سعيد : ماذا جاء فى شانى

من أمر الخليفة ؟

السجنان : هذا ما أحب  
الاعفاء منه يا سيدي ، لأن

أوامر الخليفة لا تخرج إلى ،  
ولا أعرفها إلا ساعة نفاذها ..

سعيد : لكن لك إلى العلم  
سييلا ، فلا تخيل على ..

السجنان : لا تحرجنى ، انى  
اكره أن أكون نذرا ..

سعيد : وهل حست في الأمر  
ما يسو عنى ، انا أقصاص الموت  
، ولطالما سعيت اليه فلن أجزع  
اليوم منه ، وستجدنى ألقاه  
باسم الشرف ، فالق الى جلية ما  
تعرف ..

السجنان : (بخفوت) يا شفوم  
ما أعرف ..

سعيد : أهو الموت ؟

السجنان : (بصوت خافت)  
ريما ...

سعيد : ياطيب ما تعرف ، ولا  
حرج عليك ، فنهل لي إلى يد  
تسديها لرجل على أبواب القبر

الحاجب : لما ينفذ ، والموعظ  
اليوم ، لأن مكان الرجل في  
الخدمة ، ومنزلته من الدولة  
 يجعل ذلك منه فوق ما يقتصر

الناصر : (في تالم) أكل  
هذا القلوب مريضة ؟ وبلك  
يا عبد الرحمن (الحاجب) لا  
يقتل سعيد حتى أراه ، وإن  
صدق ذلك فو الله لأنكل به  
أشد التكيل ، وما أحب الأن  
 شيئا .. (ينهض غاضبا ،  
يخرج وهو وراءه )  
ستار

## المنظار الثاني

(سجن قربطة ، سعيد في  
حجرة إلى جانب مقيدا  
باغلاله ، الجانب الثاني من  
لسجن خال)

سعيد : (يتشدد في حبسه)  
يا دهر ماذا أردت مني  
أخلفت ما كنت أرتبيه  
دهر رمانى بفقد إلفى

أشوك زمانى وأشتكيه  
( يحدث نفسه) وبلك يا دهر  
من خشون غادر تفجع ذا

الأمل ، وتتدلى الأجل وتتفص  
حيث يصفو الشراب ، وتتجمع  
حيث يرجي الأمان ، لا در

درك من مورط خبل .. وداعا  
أيتها الحياة الفاتحة ، وفي ذمة  
الله حبيب غادرناه والف

حرمناه .. ولتللاق في النعيم  
أرواحنا إذا افترقت في  
الحياة جسمتنا (بكى) .

السجنان : (يدخل بخطى  
غليدة ومحفظ طعام ، يفتح

تبهت ) لا ، لا ، لابد .. سعيد .. سعيد .. الى اللقاء قريب ، بثشت الدنيا ويش أهلها بعدك ، إلى اللقاء لافراق بعده( تخرج زجاجة ترفعها وتنتظر إليها ) ما أشهى الى ان أرى فيك الوسيلة الى قرب الحبيب ، هاذنا أتقدمك .. ( تشرب جميع ما في الزجاجة وتلقيها ) سحقاً لدار الظلم !! السجان : هيا .. هيا .. الله رحماك .. ( يقودها في شيء من الحرية الى الخارج ) طروب : ( تخرج بظهرها هائفة في نفسها ) سعيد .. سعيد ( وتودعه بنظراتها ) السجان : ( يعود بعد ان يخرجها ) ما رأيت كالاليوم ( يدخل سيفاً وجندو .. يخاطب رئيسهم السجان ) رئيس الجندي : ما عندك اليوم يا سالم ؟ اخرج من لديك : الفارس سعيد بن المنذر ، والملوك ياسر الصقلبي ، والجاسوس الجليقى فرد لند ، وابدانا بالقائد ، فكل الصيد في جوف الفرا ( السيف ) يهوى النطع ، ويوضع ظاهرا على المسرح ، ويتفقد سيفه ) السجان : ( يفتح غرفة سعيد ) سيدى الفارس ، أجب داعي أمير المؤمنين .. سعيد ( يفيق من إطرافته ) الموت ؟ ما أشهى ا ( يقوم نشطاً ويخرج الى ساحة السجن ) رئيس الجندي : ( للجندي والسياف ) هيا .. الجندي

عادل ، وعنه خير العقبى ، أحب إلى بيان أموت الساعة بين يديك لا سبقك إلى حيث اللقاء الذي لا فراق بعده ، سعيد .. سعيد .. بثشت الحياة وأهلها !! سعيد : تعشين ، وتبقين ، لتكتري هذا المظلوم البائس ، ولعلك يوماً محققاً للملايين عاش جندياً بأسلا ، ومات شريفاً نزيهاً ، فقد أحكمت اليوم مكيدة .. السجان : ( يدخل متوجلاً ) دنت الساعة ، فلتخرج الآن هذه السيدة ، ما أقصى وأهول .. ( يدق الباب ) سعيد : ماذا ؟ السجان : هيا يا سيدتي هيا ، لا سبيل الى بقائك لحظة أخرى .. هيا .. طروب ( تعانق سعيداً .. ويحاول معانقتها بسلاماته ) لن نفترق ، فلمنت معاً ( تبكى ) سعيد ( يبكي ) لا ، لا ، وداعا .. وداعا .. السجان : (نفسه) لم يبق وقت ، فلأكأن قاسيماً رغم أنفني ( المن في المجرة ) لاسبيل الى بقائك ، هيا ( يحاول الأخذ بيدها ) لا يمكن ذلك أبداً أبداً .. ( يجرها في رفق ، فإذا خرجت من الحجرة أغلقها ، وذهب ليري ) سعيد : ( يطرق بآكيماً ، ويظل كذلك طويلاً .. ) طروب : ( تخرج متخاذلة ، فإذا صارت خارج الحجرة

وأغلق حجرة سعيد .. فتح الباب الخارجي ودخلت طروب .. ) في ثبات حداد - للسجان ) هذا خط الاذن بلقاء السجين القائد سعيد بن المنذر . السجان : ( يأخذه وينظر فيه ) تقدمي يا سيدتي ولا تطيل ، فالاذن يوقت قصير (نفسه) والباقي كذلك (يفتح غرفة سعيد ، يشير إليها ويقول ) رب ما هذا ؟ طالما رأيت ولكنك اليوم أوشك أن ابكي ( يخرج ) طروب : سعيد سعيد سعيد : ( فرعاً ) ماذا ؟ أصوات الحبيب أسمع ؟ أو واهم أنا حالم ؟ طروب : لا ، لا إلى ، إلى .. ( تعانقه ، ويهم بعناقها ، فتحول بينهما السلام ) سعيد : طروب .. طروب .. دنایا وحياتي .. طروب : سعيد .. سعيد .. املى وذكري .. ( يكيان ) سعيد : لنعم هذا الزفاف في السجن ، وما أروع حفلتنا فيه وأبهج ، غداً علينا الألام ، وشرابنا الدموع وقصتنا المحبس ، وليلنا قصير ، صبحه الموت والفارق ، طروب هذه منصه عرسك فاجسسى ( يتخلل لها عن حشية قش في حجرته ) طروب : لافراق بعد اليوم يا سعيد ، إنما نحن روحان في جسد ، وإن ضاقت هذه الدنيا بظلم الظالمين ، فالله

# أدب ونقد

التي تسعي في خلاصك ، وقد  
بعثت أحد أشرافها إلى هنا  
ليتم ذلك ..

**سعيد** : وأصر سعيها لدى  
أمير المؤمنين ؟

**المثلث** : إن أمير المؤمنين موغر  
الصدر عليك حانق ..

**سعيد** : لقد خدعوه .. لقد  
خدعوه .. عافية الله !!

**المثلث** : خدعوه لقد أقسم  
اليوم أن يقتلك ، ويمثل بك  
أشنع التمثيل ، لتكون عبرة  
لرجاله ، فسعي الملكة سر لا  
يعلمه الخليفة ، وهذا الذي  
ترى أمامك أحد وزرائها ، جاء  
هذه البلاد من أجلك أنت فقط  
، ساعيا لخلاصك وما هو إلا  
أن تسمع ما القى إليك ،  
فتخلص وتسافر ..

**سعيد** : (بحده) كفى كفى ،  
إذن أنت جاسوس في هذه  
البلاد ، وتحتل لجاتي عن  
طريق الخداع ، طريق الجناء  
.. وماذا تتغنى النجاة وأمير  
المؤمنين على غاصب !!

**المثلث** : إن الملكة تعد لك المكان  
الأول بين رجالها جزاء  
خدماتك ..

**سعيد** : (غاضبا) إخسا ..  
إنما خدمتها بأمر أمير المؤمنين  
، وهل تظن أن أبييـك دينيـ

ويلاـيـ بيـاتـيـ التيـ وهـبـتهاـ  
لـلـموتـ مـذـ لـبـسـ زـيـ الـجـنـدـ

سـاءـ فالـكـ .. قـومـ وـانـ ضـنـواـ  
عـلـيـ كـرـامـ .. يـاحـرسـ ، يـاسـالمـ

.. (يمـكـ سـعـيدـ الرـجـلـ مـلـثـ)  
رـغـمـ سـلاـسلـ ، يـصـرـخـ )  
يـاسـالمـ ..

السـاجـانـ سـلاـسلـ وـيـخـرـ ..  
يتـقـدمـ اللـثـمـ منـ سـعـيدـ ) كـيفـ  
حالـ الفـارـسـ البـطـلـ ؟

**سعيد** : سـبـحانـ اللهـ .. هـلـ  
يـقـنـىـ فـيـ الدـنـيـاـ مـنـ يـذـكـرـنـاـ لـدـىـ

أـمـيـرـ المؤـمـنـيـنـ ؟ مـاهـذـاـ الذـيـ  
أـرـىـ وـأـسـمـعـ ؟

**المثلث** : عـجـباـ ( وـكـيفـ تـنـسـىـ  
سوـابـقـ فـيـ الـبـيـانـ ، وـمـكـانـ

مـنـ الـمـجـاهـدـيـنـ ، وـصـوـلـاتـكـ بـيـنـ

الـأـبـطـالـ ، وـبـلـامـكـ فـيـ مـنـازـلـ

الـرـجـالـ ؟ أـذـهـبـ كـلـ ذـلـكـ ؟

**سعيد** : فـيـ سـبـيلـ اللهـ .. لـمـ

يـشـفـ لـنـاـ مـنـ شـئـ ، وـلـأـنـىـ

**المثلث** : فـقـدـ وـجـدـ مـنـ يـشـفـ

لـكـ بـعـدـ أـنـ يـلـفـ الرـوـحـ التـرـاقـ

، فـاسـمـ مـاـ القـيـ الـيـكـ ، وـاصـغـ

هـتـىـ لـأـرـفـ صـوتـيـ ( يـدـنـوـهـ

.. وـيـتـحـدـثـ فـيـ خـفـوتـ ) لـقـدـ

كـنـتـ السـاعـةـ بـيـنـ السـيـفـ

وـالـطـعـكـ كـمـاـ رـأـيـتـ ، وـلـكـ ذـلـكـ

كـلـهـ قـدـ تـاخـرـ بـأـعـجـوبـةـ ، وـعـمـاـ

قـلـيلـ تـرـىـ نـفـسـكـ حـرـاـ طـلـيـقاـ ،

فـقـدـ شـفـتـ لـكـ أـيـادـيكـ الـيـ

جـحـدـهـ النـاـصـرـ وـرـجـالـهـ عـنـ

الـلـكـةـ الـعـجـبـ بـيـسـالـتـ

وـبـلـاكـ ..

يـتـقـدـمـونـ إـلـىـ سـعـيدـ يـحاـولـونـ  
تـهـيـئـ لـتـقـتـلـ )

**سعيد** : مـاـذـاـ ؟ لـعـكـ

تـكـنـتـ يـدـىـ ، وـلـاـ يـغـطـيـ وجـهـىـ

، أـحـبـ أـنـ أـسـعـىـ إـلـىـ الـمـوـتـ

كـدـ أـبـىـ ، نـحـواـ عـنـ سـلاـسـلـ

، عـارـ عـلـيـنـاـ جـمـيعـاـ أـنـ يـخـافـ

الـمـوـتـ جـنـدـىـ ..

**رئيسـ الجنـدـ** : (يـفـكـونـ سـلاـسـلـهـ)

**سعيد** : (رافـعـ الرـأسـ) أـشـهـدـ

أـنـ لـالـهـ إـلـاـ اللهـ ، وـاـشـهـدـ أـنـ

مـحـمـداـ أـعـبـدـهـ وـرـسـوـلـهـ

وـأـشـهـدـكـ إـنـيـ بـرـىـءـهـ ، لـمـ

أـجـرـدـ سـيـفـاـ وـلـاـ يـدـاـ إـلـاـ لـخـيرـ

الـدـينـ وـالـدـوـلـةـ (يـجـشوـ عـلـىـ

رـكـيـتـيـهـ وـيـحـنـيـ رـأـسـهـ إـلـىـ

الـنـطـعـ ... السـيـافـ يـهـيـءـ عـنـهـ

لـلـضـربـ ، وـيـرـفـ سـيـفـهـ .. يـدـقـ

الـبـابـ ، وـيـصـيـحـ صـائـحـ مـنـ

الـخـارـجـ )

**المثلث** : قـفـواـ .. بـأـمـرـ أـمـيـرـ

الـمـؤـمـنـيـنـ .. ( يـدـخـلـ رـجـلـ مـلـثـ

، مـعـهـ جـنـدـىـ )

**الجنـديـ المـلـثـ معـ الدـاخـلـ :**

(الـسـاجـانـ) هـذـاـ اـمـرـ مـوـلـاتـاـ

أـمـيـرـ المـؤـمـنـيـنـ يـاـنـ يـؤـخـرـ قـتـلـ

مـنـ اـمـرـ يـقـظـمـ الـيـوـمـ ، وـلـذـهـ

لـهـذـاـ سـيـدـ (يـشـيرـ إـلـىـ المـلـثـ)

يـاـنـ يـلـقـيـ الفـارـسـ سـعـيدـ بـنـ

الـمـنـدرـ وـيـقـيـ مـعـهـ وـقـتاـ (يـتـسـلـ

الـسـاجـانـ الـأـمـرـ وـيـرـاهـ )

**الـسـاجـانـ** : الـأـمـرـ مـوـلـاتـاـ أـمـيـرـ

الـمـؤـمـنـيـنـ ( يـذـصـرـفـ الـجـنـدـ

وـالـسـيـافـ )

**المـلـثـ** : (الـسـاجـانـ) أـعـدـ إـلـىـ

هـذـاـ الفـارـسـ قـيـوـدـهـ ، شـمـ دـعـناـ

.. (يـتـنـحـيـ نـاحـيـةـ ، وـيـعـيدـ

إيصالها ، لكانها من الأهمية

الناصر : يدخل .. (يخرج السجان ، ويدخل احمد بن اسحق )

ابن اسحق : (يتشتت محييا ، ويوجه خطابه لأمير المؤمنين ) مولاي .. عبدكم احمد بن اسحق أحد تجار مملكتكم العامرة وابن عم الفارس القائد سعيد بن المنذر ..

الناصر : ما عندك ؟

ابن اسحق : عرفت يا مولاي مظاهر الارتياب بالفارس سعيد ، ولم أجد سبيلا إلا أن أعيدي إلى مولاي أمير المؤمنين ذلك الرجل الذي عد جاسوسا : وما هو بالجاسوس فسافرت مواصلة الليل بالنهار ، حتى وصلت إلى مدینة رومية الكبرى ، فأفتقد ذلك الراهب الذي لم يكن هنا إلا طالباً متعلماً ، فإذا هو قد أصبح حبر النصرانية الأعظم والبابا الأكبر ، وهذا كتابه إلى مولاي أمير المؤمنين (يخرج رساله ملفوقة من ثيابه يشير الناصر إلى الحاجب فيأخذها )

الحاجب : (يفتح الرسالة ويقرأ ) من العبد المؤمن بالمسيح ، حبر النصرانية والبابا الأعظم إلى صاحب المجد الخليفة السعيد الناصر .. سلام رافع منار العلم .. الله يشهد ما قصدت بلادكم الا اقتباسا لنور المعرفة ، وما أوى قائنكم الا متعلما

الخليفة وحرسه ، فاطلب اليهم أن يحضروا إلى هنا ، لأن الخليفة سيجيء الساعة من باب آخر ( يخرج

السجان .. يخلع الملثم نكرته ، فإذا هو الناصر ) اي عبد الرحمن ، أليها الناصر لدين الله كيف كنت تقني ربك بد هذا البطل ؟ وكيف تخسر دولتك هذا القائد الأمين ؟ حمدا لله وشكرا ، لقد بلوته بنفسسي ( يدخل الحاجب والجنود فيحيون الخليفة بالانحناء )

الناصر : (ال حاجب ) ماذا فعلت بتلك المرأة التي سقطت عند باب السجن ؟

الحاجب : حملها الجندي مولاي إلى الطبيبة (فضلى) طبيبة سجن النساء ، لكنها ماتت لاحس بها ولادما ..

الناصر : ستغفرون بعدها شانها ، فإنها من نساء القصر ، وأمرها يعنينى ، وأما سعيد فقد بلوته بنفسى ، فلم أجد إلا خيرا .

الحاجب : لمولانا الرأى والأمر .. ولقد بلغ بنا التحرى غايته ، وليس فيما

لدينا إلا دلال قوية لا تأويل لها ، وأحسبه اليوم قد تبين أن الأمر ابتلاء ، فكان منه ذلك الإباء المصنوع ..

(الناصر يسكت قليلا ..

ويستكثف الجميع )

السجان : مولاي .. بالباب رسول حضر الساعة من سفر بعيد ، أشعث أغبر ، يحمل رسالة ويتجه إلى

اللثم : بهذه شهامتك ؟ إذا لم ترد النجا فدعني أعد من حيث أتيت ، لا تفضحني ..

سعيد : إن الفرنجي الذى يستطيع أن يؤخر أمر الخليفة خلسة لا يصح أن يطلق .. يا سجان .. ياسالم (يدخل السجان) أيها الحارس الأمين ، امسك بعنق هذا الرجل ، وارفعه إلى أمير المؤمنين ، وحاذر أن يفلت من يدك مالك لا تفعل ، لن أطلقه حتى تقبض عليه .. (اللثم يمدد السجان إشارة ، فيتقدّم لإمساك باللثم ، ويقول سعيد )

السجان : سأحمله إلى الخليفة ، فعد إلى حجرتك حتى يقضى الله أمرا كان مفعولا ..

سعيد : ( وهو عائد إلى حجرته ) تسعمون لنجاتي لأكون عبدا ذليلًا لديكم ، لا تأمنون له ، وقومي يلعنوني فأخسر الدنيا والآخرة ، إن الخائن يبيع نفسه فيما يبيع قومه ودينه .. رضيت بقضاء الله . رب .. ما هذا الذي أرى ؟ رب . فاكتشف براعتي أولا ، فحسبي رضا أن أموت موقنا أني لم أخن ، ولم أرب ، ونعم الجزاء جراوؤك في الآخرة (يكب باكيًا .. يغلق السجان حجرته )

اللثم : (لسجان) هذا أمر أمير المؤمنين ، وتلك إرادته .. وقد رأيت خطه بذلك ، وستخرج الان فتجد صاحب



يتجسس على مدارسكم ،  
وليس العلم عندكم سرا ..  
الصلب الذي وجده لى ، ولا  
خرج على مسيحي أن يعيش  
 بينكم ، والكتاب الذي ضبط  
رسالة الى ، صدرت باسمى  
، وذيل بتوقيع مرسلتها ،  
وليس ذلك شأن كتب  
الجواسيس ، قائدكم بربىء  
وله من عدلكم الشامل ما  
يحميه إن شاء الله ..  
والسلام على الخليفة العظيم

((بابا سلفستر))  
الناصر : (للحاجب) أرأيت  
؟

الحاجب : الرأى والحكم  
لولاي .. وما هذه الهدايا  
النفيسة والسبائك الذهبية  
والسيوف الفرنجية التي  
أصبت عنده ؟

ابن اسحق : (للناصر)  
يأذن لي المولى أن أبين ذلك ..  
تلك هدايا عبدكم الذي يرتاد  
أوربة تاجـرا في ظل  
سطوكم الشاملة .. حملتها  
إلى ابن عمى قبل أن يؤخذـ  
يدقائقـ ، فكان اتفاقاً أيدـ  
اتهـمه وأضعف قولـ ما وجـدـ  
من الصليب والكتاب ، وقدـ  
ظهرـ الأنـ الحقـ .

الناصر : (بعد إطراقةـ  
خفـيقـةـ) ما عـرفـ من سـعـيدـ  
سوـءـ قـبـلـ الـيـومـ ، ولكنـ ..  
(يـسمعـ صـرـاخـ منـ الدـاخـلـ)  
قبلـ أنـ يـغـرقـ كـلـامـ النـاـصـرـ )  
ياـسـرـ : (يـصرـخـ منـ السـجـنـ)  
مستـجـيرـ .. مستـجـيرـ ..

ياـسـرـ : (يـصرـخـ منـ الدـاخـلـ)

مستـجـيرـ .. مستـجـيرـ ..

الـناـصـرـ : أحـضـرـهـ وـصـاحـبـهـ (

يـذـهـبـ السـجـانـ .. وـيدـخلـ

ياـسـرـ وـابـنـ هـشـامـ بـالـثـيـابـ

الـفـرنـجـيـةـ مـكـشـفـةـ )

ياـسـرـ : (مـضـطـرـبـاـ جـازـعاـ ،

يـجـثـوـ وـيـقـولـ فـيـ اـضـطـرـابـ )

لـقـدـ أـضـلـنـيـ الـفـارـونـ ، وـماـ كـنـتـ

وـحـقـ مـوـلـاـيـ أـعـرـفـ أـنـ اـبـنـ

هـشـامـ جـلـيقـيـ كـافـرـ ، هـوـ الـذـيـ

فـعـلـ كـلـهـ ، دـبـرـ لـقـتـلـ مـوـلـاـيـ

الـناـصـرـ : وـمـاـ هـذـاـ أـيـضاـ ؟

الـسـجـانـ : هـذـاـ أـحـدـ صـقـالـيـةـ

الـقـصـرـ يـامـوـلـاـيـ ..

الـحـاجـبـ : أـخـذـ الـيـوـمـ معـ

جـاسـوسـ جـلـيقـيـ وـهـمـاـ يـدـبرـانـ

لـفـكـ يـمـوـلـاـيـ الـحـكـمـ ..

الـناـصـرـ : جـاسـوسـ وـجـاسـوسـ

، تـرـيدـ الـفـرنـجـةـ إـلـىـ نـهـذـبـهاـ أـنـ

تـتـخـطـفـنـا ..

الـسـجـانـ : إـنـ يـصـرـخـ طـالـباـ

لـقاءـ مـوـلـاـنـاـ أمـيرـ الـمؤـمنـينـ ..



يموت ، وقد أفاقت تماما ،  
وها هي ذي حاضرة ..

**الناصر :** (طروب) تقدمي  
يا ابنتي ..

**طروب :** أبين يدى مولانا  
امير المؤمنين ؟ إن فارسكم  
سعیدا برىء لم يرب أبدا يا  
مولاي ..

**سعید :** (يتب فرحا) طروب  
.. طروب (في نفسه .. ثم)  
يقول بصوت مرتفع ( لهذا  
انت .. لقد أنقذني عدل مولانا  
امير المؤمنين ..

**الناصر :** (سعید) او يعنك  
أمرها ؟

**سعید :** (في شيء من  
الجل) إنها مخطوبتي يا  
مولاي ..

**الناصر :** تلك منة أخرى ( يشير إليهما فيديوان منه )  
أسأل الله أن تعيشا يا ولدي  
سعیدين ، وأن يديم الله ملک  
العرب بالأندلس ، يعلّمون  
الفرنجية ، وينصرون الحق  
( الجميع ينحون شاکرین  
مؤمنين ) حمدا لله ربى ، ذلك  
يوم من أيام سعادتى (يسير  
خارجا )

**السجان :** (يدنو من سعيد)  
وقد وقف الى جانب صاحبته  
( سيدى الفارس دامت لك  
النعمة هذا خاتمك الذى  
عهدت به الى أدفعه اليك الان  
على ذكر زفافك الذى يأت  
قربيا ..

**سعید :** شكرالك ، وحمد  
له (يهمف) أيد الله الخليفة  
العادل .. أيد الله الخليفة  
العادل ..

الحكم ، وكاد لفارس ..

**سعید :** وتعقبه حتى ضبط

الرسالة عند أحد تلاميذه ..

**الناصر :** ماذا تقول ، لا أم

لك ١٦

**ياسر :** هو الذي دبر لقتل  
مولاي الحاكم ، ذلك التدبير  
القديم الذي أفسده القائد  
سعید ابن المنذر ، فتعقبه  
حتى أوقعه ، وعلمته انه

وجد طالباً أفرنجياً في داره  
فأخذ بعض رسائله ، وأبلغ

أنه جاسوس ، لقد كنت  
مسحوراً ماخوذًا مغلوبياً

مولاي لا ذنب لي لاذب لي ١١

**الناصر :** لا ذنب لك ١١ خسا  
(ابن هشام) وانت ايهما

**الفاجر ١١** (ابن هشام لا  
يجب)

**الجاجب :** اعلن أنه لن  
يتكل ..

**سعید :** ما هذه المضجة ؟

أى يوم هذا ؟ وماذا يجري ؟

**الناصر :** على بسعید  
(ينذهب السجان) بمثل سعيد

تلقي أولئك الفجرة ، فهم

يزيحونه من طريقهم ..

**سعید :** (يدخل في قيوده ..  
يدهش حين يرى الخليفة )

مولاي ،أشهد الله أنى برىء ..

١٢٢

**الناصر :** وأشهد أنك كذلك

، ارفعوا قيوده (يخلعها  
السجان) وايلك لتكون كما

وليتك سيفاً للدين والدولة ..

(يخلع سيفه ، ويقلده اياه )

**سعید :** اقتذ بي يا مولاي

في مشتجر السيوف أمت

فداء عرشك الذى أخلصت له

122

# الحياة الثقافية

١٢٣

123

# **منتدي .. المثلث .. والغرابة**

فريدة النقاش

卷之三

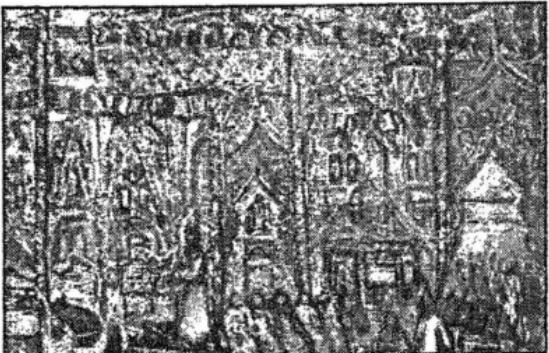
على خلفية ملحمية إذ تقع حربان عالميتان وتضييع فلسطين، وتفجر الشورة الوطنية سنة ١٩١٩ ويقع انقلاب الجيش سنة ١٩٥٢ تقدم لنا "حالة البدرى" فى روايتها الجديدة "منتهى" بناء متعدد الطوابق لشبكة العلاقات الاجتماعية التاريخية فى قرية مصرية تموج بعدها هائل من الشخصيات، لتكون هذه الرواية كما سجل الناقد إبراهيم فتحى أول محاولة لكاتبة مصرية فى هذا المجال -أى الكتابة عن الريف والذى كان وقفها حتى صدورها على الرجال.

هناك ترحال دائم من المنتهي وإليها إلى الإسكندرية إلى القاهرة.. إلى أوروبا.. إلى فلسطين إلى الصحراء.. إلى القرى المجاورة

صورة كشهيد بعد ذلك  
وتحذر رفي الوعي اليني  
لأهله وبليده بينما يتجلى  
شقيقه طه عمدة القرية  
قائد حازما وعادلا يتواءطا  
مع الفلاحين ضد البوليس  
كقوله قهر عميام تغير على  
القرية بين الحين والآخر  
لأسباب تافهة، أو جليلة ولا  
تختلف ممارساتها عن  
ممارسات قوات الاحتلال..  
فالقهر هو القهر أيا كان  
لوئنه [ويكون بوسعتنا غير  
هذه الشبكة المعقّدة من  
العلاقات والمشاعر والمصوّر  
والحوادث أن نشم رائحة  
الخبير، ونسمع أغاني

الكبير والصغرى،  
والفضائل ضد المحتل فبعود  
إليه الآباء رشدي في  
مقفتح الرواية جريحاً من  
حرب فلسطين ويطلق عبد  
الحكيم الرصاص على  
نفسه أثناة ثورة ١٩١٩ وقد  
كان عضواً في جماعة اليد  
السوداء ليكون انتقاماره  
افتداء الدلوار والقرية حتى  
لا يهدلها الإنجليز، وكان  
عبد الحكيم الطيب الذي  
تعلم في أوروبا قد نسج  
علاقات حميمة مع أبناء  
قريته واطفالهم ليكون  
مشروع قائد ثوري يحلم  
بتغيير العالم، ولتناظر

وفي ظل الترحال ينضج  
البشر من الطفولة للمرأفة  
زواج البنات المبكر،  
للسخيفحة والموت... وفي  
هذا الإطار وحيث الصراع  
هو دائمًا ضد قوى من  
الخارج تعتدي على وحدة  
القرية وتقتتها نبرة  
محمومة من الشخصيات  
الفردية تتباين وتتصارع  
حيث يمتزج الواقعى  
والخيالى ، وتصبح متنهى  
مخزنًا للحواديث شأنها  
شأن دوار العمدة الكبيرة  
الذى تتعاقب عليه الأجيال  
وكأنه يختزن الحكايات من  
أزمنة الغليان والأساطير



جسمها ، ولم تتفق حيلة في إخفاقتها ، تسلل إليها ولفها فرط مأقولي بسطت ملابسها وأنطلقتها وإرتحلت رقصة ، وراحات ثدور وتدور حتى تالتقت ، وخصمت وإرتفعت عن الأرض كتلة من الثور المشبع ، وهي تغنى سعادتها ، والكتواكب والنجمون حولها من كل ناحية ، حتى حيل إليها أنها ستتدوب في القضاء إلى الأبد شبعت ، وانتبهت إلى إنقطاع كوكبين هزتهما بعنف لم يستجيبا .

ويرفع هذا النص  
شخصية وبيدة إلى  
مستوى رمزي فهي القرية  
بخصوصيتها وهي الطبيعة  
بقدرتها على التجدد  
وإحداث هذا التنااغم في  
عالمها الخاص والعلاقات  
من حولها بعد ان تحولت  
إلى عنصر الحدب الرئيسي  
.. والمايسترو الروحي  
لأوركسترا الكون شانها  
شان الطبيعة ذاتها

المبدعة التي تختبر قدراتها  
عبر بطلتها الفريدة إلى  
نفسها تلك العراقة باشواقي  
الروح التي تحول إلى طاقة  
تبقو لكتب بهذه الأشواق  
بعض أجمل الكلمات  
والصور والاحلام ذات  
الوشائج العميقه مع  
 التجربة الصوفية  
ليتها سهرت تفكك كثيرا  
في أمها ومصيرها حتى  
غفت، أيقظتها طقطقة تسع  
نجمات وكواكب تبرغ في  
حجرها واحدا بعد واحد  
أضاعت ذوبها نجمتان  
صغيرتان، ثم كوكبان  
كبيران فنحمة، ثم كوكبان  
فنحمة، وأخيرا كوكبان  
سيطرت كلها وتوهجت،  
وامتدأ حجرها بيهاء  
وأهازيج، وخشود أناشيد  
عنبة شجيبة دفعها انبهارها  
إلى الخوف والانكماش،  
وكومنت من نيل جلبابها يقحة  
خيانهم فيها، لكن الضياء  
اخترق القماش وتلا ،  
احتضنتها، نفدت من

**الحادي والعشرين**  
 على قطاع العجل وصياغ  
 الثور، وطلقوس صيد  
 الأسماك في النهر الذي  
 يتألم وامتزاج الخيالي  
 بالواقعي لحد يقين وبيدة  
 سيدة الدوار الحقيقة  
 العقبة دائمة - الخصوصية  
 سلسلة "إينيس" وبهية  
 وناعسسة" بآن رؤيتها لا بد  
 أن تتحقق بعد أن كانت قد  
 شاهدت في المنام أمها  
 تعموت أثناء الولادة ثم  
 استيقظت لتجد أنها فعلاً  
 قد ماتت ..

وكما أن طه العمدة هو محور العالم الخارجي ، فإن وسيدة الزوجة الولود هي محمود العالم الداخلي وبؤرتها .

وعلی عکس نساء الدواز  
جميعهن كانت وبيدة رشيقه  
في زمن عبرت فيه الشاشة  
عن الشفاعة .. ثم "كانت في  
اعماقها تصدق وجود قوى  
خفية لتحكم في المصائر من  
حولها .. رغم أنها رفضت  
نهائياً أن تستطلع الغيب أو  
تدخل العارفين دارها ..

وهي امراة مبدعة بالفطرة  
في قص حكاياتها ورؤاها  
تتدفق وتستمتع كما لم  
تستمتع بشيء في حياتها  
قط، وتحلول الكلمات  
امامها الى صور تدفع  
بالذلة إلى شرائينها ، ولا  
تنتهي إلا وقد سلبت  
عواطف ساميها ..  
ويمكننا ان نرى الكاتبة  
في وبيدة الشغوفة بالقصص  
الطامحة إلى ذرى عليا ،

وكانهم قد انسلخوا كلية عن العالم الواقعى بصنوف القهر من البوليس والهجانة والإنجليز والطبيعة يتطوّرون يميناً وشمالاً، تاركين لأجسادهم الرقص على إيقاع القلب البیاس من رحمة بشريّة . مذكرين أنفسهم بـان الله هي .. الله هي .. وصاحبتهم إيقاعات صاجات صفراء بين أيدٍ خبيرة بالذغفوس المخطوطة التي تبحث عن واحة ، ولا ملاذ لها غير الدعام لله ، واتخاذ وسيلة يحبه يشعّ لهم كي يرفع عنهم الظالم : وتبدو الحياة العادلة في زمن السقوط والهزيمة هي حياة الانجداب والخراقة ولأن الرواية مكتوبة في زمانها هي .. أي نهاية التسعيّنات فإن تغيراً ملحوظاً في القيم يتخلّق ، كتياًر حتى سواء حين يرفض الأب قتل ابنته الخادمة التي خرجت من بيت العمدة وهي حامل ، وبدلًا من ذلك يزوج الأب "روابح" من بن عمها ، ويقيم فرحاً تتواطؤ القرية كلها وتتغير لدى الأب عبد القادر الذي عاش بتقليله الإقطاع ورؤاه مقاهيم كثيرة حتى أنه لم يعد يرى غصانة في عمله بالتجارة ، والإشراف على الأرض بنفسه !!

وحيث كان العمدة يتحالف مع الفلاحين ويصبح واحداً منهم ويتحول ذلك التضامن الكامل في القرية ضد القهر

**يرفع هذا النص**  
**«شخصية ودية»**  
**إلى مستوى رهنزي**  
 **فهي القرية وهي الطبيعة**

وذلك حين ابقيت على هذه الروح القرية التي لم تتعثر فيها الأحداث الجسام فلما ذكرت سماوًا .. وتنوعت المصائر المتشابكة بين الرضى بها ، والقلق في انتظارها المحتموم .

وجاء التاريخ - الذي تعرّفه - عن حرب فلسطين والهزيمة فيها وكأنه جزء من سياق قدر مقرر سلفاً وليس نتيجة لصراعات واقعية هي بدورها معروفة وقد أرخ لها أكثر من مؤرخ ومفكّر .

وها نحن نجد طة الذي مارس دور العمدة المثالى يذكر رشدي وحيثه الذي يدمى عن زملائه في القالوجا دون معين ، اختنق تحت إحساس عام بـان اقدار الكل ليست في أيديهم .. وتبعد صورة الفلاحين وهم ينخرطون في الذكر

إن ما يحقق له إلتحام معها هو إحساسها الدائم بالرضى ، و مقابلتها الدائمة لكل ما يعصف بها وبأسرتها ، وإيمانها المطلق بتقبيل ما يفعله الخريف ، لأنّه يمهّد لشتاء والربع ، كثيراً ما تأملها وهي ثائمة ، وتردّت في نفسه هذه الكلمات يا الله من أين انت بكل هذه الراحة والطمأنينة

ولعل شخصية ودية هي العنصر الأكثر غنى من بين كل شخصيات الرواية التي ثبّتها أكثر من مستوى من مستويات المعنى ، وتوزع غنى دلالتها على العالم من حولها حيث ترتبط المصائر الواقعية للشخصيات في ظل حربين عالميين وما يترتب عليهما من مأسى وإفقار وكسراد لبروز روحي ميتافيزيقي يتسدل إلى الخبرة الواقعية كأنه جزء منها ، فالعجز الواقعى لل فلاحين عن تطوير عالمهم يتحول مع تكرار التجربة إلى قدر تربطه وشائج خفية بقدرة ودية على التنبؤ ولكن الناس اعتادوا مع الوقت والدعاء إلى الله إلا يتغضّلوا ، وإن يمر يومهم بسلام ، دون أن يملكون وسيلة أخرى وسوف يتبنّى لنا فيما بعد كيف أن الكاتبة وهي تتبع مصائر أبطالها قد اهدرت إمكانية وطاقة جمالية هائلة تضفيتها الخالفة الملحمة لعملها إلا وهي التّورة ،

الذى يلعب فيه عمل  
ال فلاحين الجماعى الدور  
الأكثر مركزية .

وهكذا جرى تغريب  
الفاعل الشعبي إلا من ساحة  
الخرافة المجدوب إليها هذا  
ال فعل بسحر خفي وتأكد  
المكرس سلفاً في المجتمع  
الطريقى بينما جرى  
الاستبعاد التقليدى  
للمهمنش ليظل بناء الرواية  
على حدته الخارجية -

تقليدياً ، لأن تفريج الطبقة  
المهيمنة وطمس التفرد من  
المسحوقين يصبح عملاً  
تقليدياً وثقليل الوطأة  
خاصة إذا كان الزمن  
الروائى هو زمن ثورة ...  
كان وقودها وقوتها الدافعة  
هم هؤلاء المسحوقون  
الأحياء ، وإذ يقتضى  
التعامل مع الواقع فى كلية  
و肖موليته حال إعادة  
ترتبية فنياً فى مثل هذا  
الزمن الاستثنائي صدقاً  
موضوعياً هو القدر داتماً  
من كل نوع رومانسى بل  
وتاليهى للشعب - على أن  
يكشف عن أفق أوسع ،  
ويُحرر طاقة جمالية أكبر  
كثيراً من البقاء عند حدود  
الطبقة المهيمنة واقعياً  
والتي يخلق تناقضها مع  
الشعب تيمة التنازع الكوني  
الذى جعل كاتب كلمة

الغلاف للرواية يقول إن  
الكاتبة لا تسجن عالمها  
الروائى فى ايدمولوجية  
ضيقه ولا رومانسيّة ساذجة  
...  
والحق أنها سجنتها فى

## جري تغريب الفاعل

### الشعب إلا من ساحة

### الخرافة المجدوب

### إليها هذا العقل

### بسحر خفي

الذاكرة .

لذلك فإن تداخل الأزمنة -  
دون ضرورة فنية - يعطى  
للراوى - الكاتب سلطة  
قمعية على السرد خاصة  
حين يتم هذا التداخل على  
مستوى صوت الرواوى بقدر  
ما يبتعد عن العالم الداخلى  
للشخصية المروي عنها ، لأن  
هذه التركيبة توصلنا  
بسهولة أكبر إلى وجهة نظر  
الكاتب ورؤيته للعالم أكثر  
ما تفتح الباب لتعدد الروى  
والأصوات وقراءة كل منها .

ولسوف تجد أن أحداً من  
الشخصيات الثانوية أو من  
ال فلاحين الأحياء والقراء لم  
يحظ بوصف تفصيلي  
بشخصيته وسماته مثلاً  
حيث مثلاً الحاج عبد القادر  
مصلحى والد العمدة  
والذى كان هو نفسه عمدة  
سابقاً رغم أنه لا يلعب دوراً  
رئيسياً في علاقات النص

القادم دائماً من خارجها كان  
ال فلاحون يعرفون أنه  
لا حلول من خارجهم .

وفي هذه النماذج الثلاثة  
من تغير القيم العميق  
ودخول الأفكار التقليدية في  
النسبيّج الحي للعلاقات  
تتفتح الرواية على زمن  
كتابتها ذلك الزمن الذي  
تنهل منه الكاتبة الرواوية  
رغم الزمن الماضي الذي هو  
زمن الحكاية ٤

وهي تجتهد لبناء عالمها  
مستخدمة تيار الوعي  
والمونولوج الداخلى ،  
وتحول الشخصية المحكى  
عنها إلى روائية في لعبة  
الانتقال بين الأزمنة وتدمير  
الزمن الواقعي بالرسد من  
ضياع فلسطين أو بالهزيمة  
والانتهاء بصدام ثورة  
يوليو مع كل من الأخوان  
المسلمين والشيوعيين ..  
البدم برحلة عودة والانتقام  
برحيل هروبي ، وسوف  
وتكتشف بعد قراءة متأنية  
أن تدمير السير الواقعى  
للتزم قد أصاب الرواية  
بارتكاك يفسد المتعة  
الجمالية نتيجة فكرة خاطئة  
لعنها ولidea إلحاح النقد  
الحداثي على امتداح  
الاشكال الجديدة في السرد  
دون أن يتلتفت كثيراً من  
المبدعين إلى حقيقة أن هناك  
طاقة متجدددة أنها للواقعية  
ومن ضمن مكوناتها  
التعاقب الزمني التقليدى  
الذى يمكن أن يحصل أكثر  
ما يتصور كثير من  
المبدعين تقليباً لهم لأوراق



حـقـيقـةـ عـلـىـ الكـوـنـ عـلـىـ صـورـتـهـ ، فـيـصـبـحـ الـقـهـرـ المـنـظـمـ عـمـلاـ عـاـبـراـ ، وـمـجـمـوـعـةـ مـنـ التـفـاصـيلـ الـتـىـ تـعـتـرـضـ مـجـرـىـ السـعـادـةـ وـالـخـيـرـاتـ المـوـفـورـةـ لـلـقـرـيـةـ كـلـهاـ بـالـعـدـلـ وـكـانـهاـ اـنـسـاحـامـ اـنـسـانـاـ مـعـ الطـبـعـةـ الـتـيـعـرـتـ عـنـ الـرـوـاـيـةـ تـعـبـيرـاـ شـاعـرـياـ وـمـكـثـفـاـ بـدـيـعاـ هـوـ مـدـخلـ لـتـقـسـيمـ خـيـرـاتـهـ بـيـنـهـ دـونـ صـرـاعـ فـلـاـ كـاـدـحـونـ اوـ مـسـتـفـاقـونـ وـلـاـ يـحـزـنـونـ فـاـهـلـ الـمـنـتـهـيـ كـلـ لـاـ يـجـزـئـ : وـنـزـ ثـمـارـ الـماـنجـوـ ، عـسـلاـ سـرـعـانـ ماـ تـفـتـرـ ، وـإـسـوـدـ لـوـنـهـ حـولـ الـعـنـقـ ، وـلـمـ يـذـقـ أـهـلـ الـمـنـتـهـيـ أـطـيـبـ منـ بـلـجـ هـذـاـ الـعـامـ ، وـقـطـعـواـ اـسـبـاطـهـ قـبـلـ أـنـ يـنـتـهـيـ شـهـرـ تـوـتـ .. وـهـىـ حـالـةـ تـذـكـرـناـ باـغـنيـةـ

الـضـيـقةـ وـالـسـتـرـ . وـتـحـولـ الـرـوـاـيـةـ عـلـىـ هـذـاـ النـحـوـ إـلـىـ مـتـحـفـ فـوـلـكـلـورـىـ عـنـ عـادـاتـ الـفـلـاحـينـ وـأـغـانـيـهـ وـأـشـكـالـ سـلـوكـهـمـ فـىـ وـحدـةـ اـنـتـرـيـوـلـوـجـيـةـ تـتـاسـسـ عـلـىـ الـأـحـجـيـةـ وـالـكـلـمـاتـ وـالـتـحـوـيـلـاتـ وـالـأـنـجـذـابـ وـتـغـيـرـ الـفـصـولـ وـالـمـنـحـىـ الـغـرـاشـبـيـ الـذـىـ تـبـدوـ مـنـ الـقـرـيـةـ كـمـتـحـفـ بـيـنـنـ شـكـارـ اـنـ تـقـدـمـ عـلـاقـتـهـ الـوـاقـعـيـةـ الـحـقـيـقـيـةـ بـالـقـرـىـ الـأـخـرـىـ وـبـالـعـاصـمـةـ . وـسـوـفـ نـجـدـ فـىـ إـسـمـ الـرـوـاـيـةـ مـنـتـهـيـ "ـنـطـابـقاـ" فـرـيدـاـ مـعـ الـحـالـةـ الـشـعـورـيـةـ وـالـأـنـفـعـالـيـةـ فـيـ هـذـاـ النـسـيجـ الـجـمـيلـ الـذـىـ اـنـتـجـتـ الـكـاتـبـ لـعـالـمـ بـالـغـ الـأـنـسـحـامـ وـالـتـنـاغـمـ اوـ كـانـهـ يـسـتـمـدـ مـنـتـهـيـ التـوـافـقـ مـنـ وـحدـةـ مـاـ لـلـوـجـودـ ، حـيثـ تـخـلـقـ

أـفـقـ مـحـدـودـ بـالـبـلـقاءـ عـنـ حـقـائقـ الـقـرـائـيـةـ الـاجـتمـاعـيـةـ الـصـارـمـةـ الـتـىـ كـانـ مـنـ الـمـفـتـرـضـ اـنـ تـقـلـبـهـ التـوـرـةـ وـلـوـ إـلـىـ حـيـنـ - وـالـسـجـنـ الـحـقـيقـىـ لـهـذـهـ الـرـوـاـيـةـ الـجـمـيلـةـ - هـوـ اـفـقـهاـ الـمـحـدـودـ هـذـاـ بـالـذـاتـ ، وـإـنـ قـرـاعـنـهاـ عـلـىـ هـذـاـ النـحـوـ لـاـ تـسـجـنـهاـ فـىـ إـيـدـيـوـلـوـجـيـةـ مـاـ وـإـنـاـ تـطـلـقـهـاـ مـنـ سـجـنـ الـإـيـدـيـوـلـوـجـيـةـ السـائـدةـ الـضـيـقةـ بـتـرـاثـيـتـهاـ الـاجـتمـاعـيـةـ وـتـحـيـزـاتـهاـ وـأـكـانـيـبـهاـ وـالـتـىـ تـقـدـسـ مـنـعـ أـمـامـ الـتـدـفـقـ الـوـجـادـانـيـ الـحرـ، الـقـادـرـ وـحـدهـ عـلـىـ خـلـالـةـ هـذـهـ الـإـيـدـيـوـلـوـجـيـةـ وـبـدـ الإـعـتـبارـ إـلـىـ الـمـقـمـوعـ بـإـضـاعـتـهـ وـبـدـلـاـ مـنـ الـوـلـوـجـ بـإـلـىـ هـذـاـ الـعـالـمـ الـفـنـيـ الـمـقـمـوعـ وـالـذـىـ يـبـرـ زـمـنـ الـثـوـرـةـ الـوـلـوـجـ إـلـيـهـ بـكـلـ الـأـدـوـاتـ سـادـتـ تـرـعـةـ تـجـمـيعـيـةـ فـوـلـكـلـورـيـةـ لـاـ يـمـكـنـ أـنـ تـكـوـنـ أـسـاسـاـ لـبنـاءـ الـهـوـيـةـ الـمـفـقـودـةـ لـهـؤـلـاءـ الـبـشـرـ وـقـدـ أـفـسـحـتـ هـذـهـ الـهـوـيـةـ عـنـ نـفـسـهـاـ فـيـ قـلـ الـثـوـرـةـ . وـهـذـاـ كـانـتـ خـصـوـيـةـ وـبـيـدةـ تـتـحـذـرـ فـيـ الـأـسـاطـيرـ الـكـبـيرـةـ بـيـنـمـاـ تـحـولـ طـاقـةـ رـضـيـةـ أوـ أـمـ "ـحـسـيـوـ"ـ الـجـنـسـيـةـ الـفـوـارـةـ إـلـىـ نـكـتـةـ فـنـجـدـهـاـ وـقـدـ وـلـدـ حـمـارـاـ بـعـدـ أـنـ ضـاقـتـ الـقـرـيـةـ بـشـهـوـتـهـاـ الـعـفـيـةـ أـمـ أـبـوـ الـمـعـاطـيـ مـسـتـورـ فـيـضـاجـعـ الـكـلـبةـ فـيـ مـشـهـدـ فـضـائـحـيـ قـوـامـهـ الـسـخـرـيـةـ الـكـامـنـةـ مـنـ تـنـاقـضـ

## بهذا المعنى تبقى الرواية تكبيرية

### رغم الحيل الشكلية الجديدة

### الحكمة أحياناً وغير المبررة

### أحياناً أخرى

انها تعاملت مع تجذر الواقع الستوئي والإيمان بالسحر من أوساط الفلاحين دون خطأٍ دون انتقاد، فاحياناً ما يخيب مفعول السحر واحياناً آخرِ يصيب نعش مفعول الشهيد بظير فعلاً، ومفعول التحويطة يفسد لأن صاحبها فكتها، بينما لا تصدق كل رؤى وبيدة.. وهكذا تغريب الروح الإنتقامية للراوى الذي بدا في مساحات كبيرة من القص على القدرة وعلى ما بكل شيء.

الكاتبة إسم إسماعيل القراشي وأظن أنَّه قد اختلط عليها اسم رئيس الوزراء السابق على القراشي وهو اسماعيل صدقى كذلك استخدمت الكاتبة مجموعة من المفردات غير الدقيقة وكثمنوْج تعبر وتلطعوا بجوارها طوال نهارهم بعد أن فرغت ملاميهم والصبح خالصت ملاميهم ولكن الكاتبة كانت تتجنب أي شبهة تعبر أو حوار عامي حتى ولو كان السياق يقتضيه و يجعله ضروريَاً.

وكذلك عن الكاتبة أن تسوق بيتن من الشعر حول المرورة على لسان العدة طه دون أن تعرف أبداً أنه من هواه الشعر أو القراءة فبان كانه البيتن أثيرين لنفسها فافتلت مكاناً لهما . كما

عبد الوهاب الشهير ما أحلاها عيشة الفلاح ، تلك التي انتقدتها الشاعر صلاح جاهين بعد ذلك بقصيدة الشهير أيضاً  
القمح مش رزى الذهب  
القمح زرى الفلاحين  
ومعروف ان ما يميز مطلع التاريخ القديم هو إنسجام الإنسان مع الطبيعة نتيجة عدم نضج العلاقات الاجتماعية أو بروز التناقضات الطبقية والصراع الاجتماعي ، ولذا نشأت وحدة الإنسان مع الطبيعة ومع الوسط الاجتماعي المحيط ، وفي الرواية جرى تمجيد سحر العمل الإنساني دون قسوته في المجتمع الطبيعي .

وما يحدث في المنتهي يهد وكأنه إحالة إلى فجر البشرية رغم أنَّ التعين الزمني لحررين عالميين وذورة وطنية وحرب ضاعت فيها فلسطين التي اغتصبها الصهاينة - هذا التعين كان يقتضي بروز الحالة الصراعية .. وبهذا المعنى تبقى الرواية نقليدية رغم الحيل الشكلية الجديدة المحكمة أحياناً وغير المبررة أحياناً أخرى .

بقى أن الكاتبة وقعت في مجموعة من الأخطاء أولها اندفاع اسم جديد لرئيس الوزراء المصري أثناء حرب فلسطين والذي كان تاريخياً هو محمود فهمي القراشي وأطلقت عليه

# هالة البدرلي : أجنة الحصان المذكورة

د. سيد محمد السيد

في قصتها أجنة الحصان من مجموعتها التي تحمل هذا الاسم - مختارات فصول / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٩٢م - تقدم هالة البدرلي المصرية القروي الجنوبي أبو شريف وأمرأته في العراق بعد أن توفر لهما ألف دينار، الرجل يرحب في شراء "حصان" بينما تحرضه المرأة على شراء بقرة هذا هو المحتوى الحكاني للقصة، وطوال الزمن الحاضر في الكتابة يحاول كل منها تبرير رغبته .

ومستوى التحليل الذي سننطلق منه هو مستوى "الإنساء" ونقتدي به عملية صياغة الحكاية في خطاب عبر قائل داخل على الورق (الراوي) من خلال صانع عملية التخاطب (المؤلف) كما تتجلى في العالمة الكلية (النص السردي) المشكل من اللغة المادة الحية والمظهر المعلن عن النص .

الحصان بالسلب ، لكن قوته تتعدى ذلك الوصف من جهة دلالة النهي ، وتمهد من جهة ثانية لفعل إنجاز آخر ، غير أن القوة تنهار مؤقتا حين يتدخل صوت الزوج بمنيرة اتفاعالية تأكيدية يائسة معلنا أنه سيتجرز فعله ..

تعلن بنية الاستهلال المشهدى التصويرى المواجهة منذ المصطلح باستحضارها للشخصيات وصواتهما دون تدخل يذكر من الراوى ، بل نحن لا نعلم منه من هو منشئ السرد ، كذلك يتم إسقاط المستلزمات الفعلية لبنية الحوار التقليدى ، فلا تجد - على سبيل المثال - (قالت له

مرجعيتها المفترضة ، نظام الخطاب على المضمون والصوت هنا يبني - بمستوى أداته اللغوى - عن شخصية من ريف مصر ، والفعل الكلامى الأول ببنية النفى المتكررة فيه يحمل قيمة وصفية إخبارية - على عكس ما يشيّع في الحوار القصصى غالباً من إنسانية خطاب موجة بالاستفهام أو الأضر أو النهى أو النداء - ويهدف فعل كلام المرأة إلى النيل من هذا المرجع الغائب وتجريده من المنفعة العملية بغرض تقضي الفعل المستقبلى للزوج المصر على شراء الحصان ، من هنا يت畢ن لنا أهمية حديث الشخصية غائب بلغة الشخصية الفعل الكلامى يصف

في "أجنة الحصان" يدل نظم الخطاب على المضمون والصوت هنا يبني - فمنذ الاستهلال غير التقليدى يتضح ذلك : - لا يخوض ولا يحلب . ساشترى ، قلت لك ساشترىه .

لا توجد هنا علامات استهلالية خاصة بإنشاء الحكى مثل (كان / لما / عندما ) بل لا يبدأ الاستهلال - على مستوى الخطاب - بالوصف أو بالحدث (الفعل / الحركة ) إنما تقتصر بصوت الشخصية الأولى - وليس اعتباطاً أن تكون شخصية المرأة - تتحدث عن مرجع غائب بلغة الشخصية الحكائية المرأة تصوّرها بصوتها الدال على

هالة  
البدري



بخطابه الموجه نجد أن أججحة الحصان ت تكون من يتذكر وجودها بالاستفهام عدد من المقاطع طبقاً للأصوات الراوية كالتالي : أخرى مثل (الانفعال / ١ - يشكل صوت الرواى المشارك).

الخارجي المحايد ثلاثة عشر إذا ربطنا بين توزيع مقطعاً سرياً تتكون من الأصوات في بناء الخطاب الوصف والعرض والربط و/or توزيع العوامل السردية بين الصوتين الآخرين .

٢ - ينتج عن صوت المرأة لدينا لوحتين لتوزيع أدوار أحد عشر مقاطعاً (جملة الفاعلين إحداهما تتحرك من سرديّة ستة مقاطع منها شغل الرجل موقع الفاعل، وتسيير كالتالي : يتوجه فيها الخطاب إلى الممثل المرسل / رغبة — المرسل إليه / الحصان منولوجات تعب عن رغبتها الخاصة تجاه البقرة الموضع / حصول — بالارتداد إلى الماضي أو الفاعل / الزوج / أبو تخيل المستقبل .

٣ - ينسج صوت الرجل ستة مقاطع سرديّة كلها منولوجات، الموضع الغالب فيها حديثه عن الحصان من خلال ثنائية (الماضي / المستقبل) ويفحطم أحياناً بنية المتولج على النحو التالي :

المرسل / حاجة —

قال لها ) بل نجد علامات غير لغوية لفظية تدخل بنية الخطاب القصصي ، حيث توضع قبل حديث المرأة (شرطة خطية) وتقبل حديث الرجل (نجمة) فكاننا قدنا الصلة باستهلال الحوار التقليدي ، مما أخضع نظام الخطاب لأذمة عالمية (إشارية اتصالية ) أخرى تحل محل الم Osborne السمعية وتنثرى نظام الحكمى فى خطاب طباعي مكتوب ، وتحقق بذلك بنية حذف بلاغى (تجاوز الحدف النحوى على مستوى الجملة إلى حذف الجملة على مستوى الخطاب ) يقصد بها إقامة الموقف الدرامي بين طرفى الصراع دون وسيط سرى (الراوى)

٤ - ينطلق الحاضر الزمنى للشخصيتين من الماضى ويتجه إلى المستقبل ، بمعنى أن كل شخصية منها تعيش ثلاثة أزمنة معاً في الحاضرة ، ويقوم الخطاب الموجه بالتعبير عن الحاضر ، كذلك صوت الراوى العالم بتاريخ الشخصية الماضى المدرك بما يدور في ذهنها في الحاضر ، فرؤيتها من الخلف تتخطى الزمان ، وتحتاز خارج الشخصية إلى أعماقها ، وتقوم كل شخصية بدور الراوى من خلال حديث أحادى — متولج — فيستحضر صوتها الماضى ويستدعي المستقبل ، وإذا تجاوزنا الاستهلال الدرامي

البطل تجربة حرة غير مكتملة لعدم تحقيق الحلم الذاتي والتوحد بالحصان (امتلاك وإشباع الحلم الذاتي) وفي **الخروج** الثاني يترك أبو شريف مصر إلى العراق من أجل المال الذي سيحول الحلم المختنق إلى واقع، ويشير البناء السردي إلى أنه لن يتمكن من تحقيق الحلم، إذ إن آخر فعل وظيفي له في الحكاية هو تناوله للصغرى الرضيوعة (ونلاحظ ارتباط الرضيوعة بالآلام من جهة والآلين من جهة أخرى، وبالتالي بالبقرة ومحالها الغذائي) ليظل الحلم الفردي بالفن مقهوراً أمام الحاجة الجمعية بما تفرضه من التزايد ما دى (الغذاء / الاقتصاد / الاستقرار) وإذا كان أول فعل كلامي في الخطاب هو حديث المرأة بخصوصها عن الحصان (الفردي / الجمالي) (بني قيمته لا يخوض ولا يجلب)، فإن آخر فعل كلامي - على لسان شخصية منها - هو حديث المرأة كذلك عن الحصان بتاكيد عدمية نفعه، بل واعتباره عبئاً على الواقع المادي الذي تسعى الأسرة للتغلب عليه "الحصان زينة يحتاج إلى عليه".  
يكتمل وجه العالمة الثاني (القيمة / المدلول) بتناول الوجه الأول (الدال / الشكل) الذي أصبح رمزاً للعمل كله، ونقصد به بنية العنوان الاستعارية (

شادوف / الناي)

بينما يتكون المجال الدلالي لشخصية البقرة من المعجم السياسي الآتي :  
 كل يوم / أحبل / الفجر / الحسد / قدشة / سمن / جين / الخير / نعمر / الدار / رائحة / الخبيز / الجلة / المشلت / الأبورى / بالسكر / الفايش / لين / أسحب / الغيط / جميزة / لقمة ) .

المرسل إليه / البقرة الموضوع / حصول — الفاعل / المرأة المساعد / ألف بيطار — المعارض / الزوج نتيجة لهذه البنية الثنائية للحكاية يسير الفعل الكلامي للشخصيات في خطين متوازيين لا يلتقيان في الزمن الحاضر - من الممكن أن يدرك المتكلمي ماذا سيحدث إذا شارك في صنع الدلالة الكلية باعتبار النص علامة منفتحة - من جهة أخرى يغلب المؤنثolog على المذكر وائر الدراسي للخطاب الموجه - فيتجه الحديث إلى الذات كما صدر منها - وبصفة خاصة في المقطاع التي ينسجها صوت الرجل .

٣ - كي نفهم الحافر المحرك لكل شخصية ( المرسل / نحاول رصد المجال الدلالي لمعلم الأفاظ المصاحبة لشخصية (المرسل إليه) لكل منها (الحصان / البقرة ) .

ترتبط شخصية الحصان من حيث مرجعية السياق التي شكلها صوت الفاعل (الرجل) بالأفاظ التالية :

عز / فرح / جاه / الهاتف / يختال / سيبتعد / أتصور / يطير / جميلاً / الأشهب / مزهواً / يهمس / إيقاع / راقص / الجبل / السامر / الرقصن / نغمات / الزمار / البلدي / أزین / كليم / صوف / الأصلى / حسن أبو

عملية من صنع البطل ، فالسرد هنا شخصي وإن تم تسيجه بضمير الغائب . لينتقل الأسلوب السردي من صيغة الرؤية من الخارج إلى صيغة الرؤية المصاحبة . وقد حرصت المؤلفة على وضع الألفاظ المرتبطة ببنية الشخصية ارتباطاً وثيقاً بين علامات التنصيص وكذلك التراكيب الإصطلاحية العامية . فحاولت إخضاع بعضها للنسق البنائي والمعجمي الفصيح ببعض التعديلات الازمة التي لم تغير من روح العبارة العامية ولم تؤثر على دلالتها الكناية المعروفة ، وكان لخروج مثل هذه التراكيب عن مستواها العامي إلى المستوي الفصيح قيمة جمالية وإضافة سمعية ( للمتألق ) كي يدرك أن عالم الفن بلغته المتميزة ليس محاكاة تصويرية لعالم الواقع بلغة المالوفة ، ومن ذلك : *“أين هواءَ الخُصْنَ”* الذي يرد الروح ؟ نسمة هواء واحدة لا تمر من هنا .

ومن خلال هذه الاستبدلات النحوية والمعجمية الطفيفة يتحادل عالم الواقع وواقع الفن الذي يستدعيه وينفصل عنه في آن واحد .

الحسان - عند تشكيل الحكاية أو تنظيم الخطاب ، بل تواجهها قضية تعدد مستوى الأداء اللغوي بين الفصحي والعامية ، لكنها قضية تتجاوز ثنائية ( فصحي السرد / عامية الحوار ) إذ لم يعد الرواوى ممثلاً للمؤلف ولم تعد الشخصية الحاكمة محاكية لمرجع يفترض وجوده في بيئة ذات مكان وزمان ونظام لغوى خاص ، فالرواوى قد ينفصل عن الشخصية أو يتهدى بها أحياناً مخطماً تعطية التشكيل اللغوى الواحد كما تلمس في : ولم تكن في حاجة إلى فتح خشمها لأن الرحيل جاء إنقاذاً من هم يومي ينفتح كل إشراقة شمس . فالوحدة اللفظية ( خشم ) تفتتح صوت ( الرواوى / المؤلف ) لتعلن عن صوت ( الرواوى / الشخصية ) بمحاكاته للهجة المحلية لشخصية من ريف مصر تتمثلها الزوجة في القصة . كما يحدث ذلك مع شخصية الزوجة حين يتم التعبير عنها من الخارج يحدث مع الزوج أيضاً : اعتدل في جلساته وهو يتناول منها كوب الشاي ؛ راح يرتشفه من استكان صفير يشبه أ��واب الخمسينة في قريته . فالمقارنة بين ( استكان / الخمسينة ) للدلالة على كوب شاي محدد بالعامية العراقية ( حاضر الشخصية ) والعامية المصرية ( تراتها )

اجنحة الحسان ) بما فيه من تقاطع مصري مع إبداع العقل العربي الجماعي ( الحكايات الشعبية وبخاصة ألف ليلة وليلة ) ، لقد كان حسان العقل الجماعي جاهزاً بجناحين يطير بالبطل إلى عالم المفاضرة محظماً قبود الواقع الزمنية المكانية ، أما حسان القصيدة القصيرة الفردية فإنه يمتلك "اجنحة" على مستوى ( الحلم / الوهم ) كما يقول أبو شريف . اتصوره يطير قد يطير الحسان كما رحل من الصعيد إلى العاصمة ( الانتقال المكانى الدلائلى من محدود لمتسع محلى لكنه لا يطير بالبطل بل يغوى ) ( والنف غواية ) البطل بالطيران خلفه ليتعمق فعل الانتقال من ( القاهرة ) إلى ( العراق ) من المحلي إلى القومي ، مع ملاحظة أن هذه الثنائية وثيقة الصلة بالتراث القصصى الشعبي ، لتظل مسيرة الواقع مفأمة تسعى لتحقيق الحمالى الفنى الذانى لكنها تضطر بالسلوك المادى الغذائى ، إن لعبة البناء السردى ( الحسان / البقرة ) معادل موضوعى لتحرية إنسانية تخلق بالحسان الساكن فى داخلنا فوق واقع منكسرة حلامه أمام الحاجة لمصبح الحاليون بتحقيق الذات جماعة مفمورة متوحدة فى القصيدة القصيرة .

٤ - لتفق قضايا الإنسانية السردى في "اجنحة"

# الخائبون

وفاء حلمي

مسحت دموعها .. خمد  
دبيب الخيلول فى صدرها  
حين اجتاحتها الذكري ..  
داخلها تصميم على المضى  
حتى النهاية .. (هذه المرة  
ستنتقض كالطيور المارحة  
سنحلق حتى يمتلىء الفراغ  
بنا .. ستنترز بمخلابنا ما  
سرق منا .. ولن ننتهى حتى  
تصير الكلمات لنا ..)

بخفة ارتدت (بنطلونا)  
من الحينز، وقميصاً  
ينسدل أسفل الخصر،  
ليحجب عن جسدها ثقبات  
العيون، إذا ما أسقطها  
زحام الجحافل العاصفة  
التي ثراها لا محالة خارجة  
.. رمت المجلة التي سهرت  
على إعدادها . وبفرزات  
متراوحة صارت في الشارع ..  
الساعة كانت تشير إلى  
الناسعة، وبرغم ذلك معظم  
الحال مغلقة، المحطة شبه  
خاوية .. والأنوبيس جاء  
كذلك .. ومضى ينهب  
الطريق بينما تispers قلبها  
سريعة .. ملهوفة لرؤبة باقى  
رفاقها .. محلات الحائط  
تصبيع الجدران .. هتفات  
خرج القبة العتيقة ..  
نزلت من الأنوبيس ..

كرة القدم القومى أمام فريق  
أمريكي، لكنها تركت  
الصحيفة عندما جرت  
عيناها على عنوان فرعى -  
نقل البارزة بالقمر الصناعى  
تكلف مائة ألف دولار -  
وراحت تفتقش عن شىء  
تأكله .. ثم عادت تستانف  
القراءة وهى تلتقط، إلا  
أنها ألت الساندوتش ..  
وتدبرقت عن المضى بينما  
عيناها تلهثان خلف كلمات  
تحذر من دقيق ملوث تسرب  
للاسوق .. شردت قليلاً ثم  
ابتلعت ما فى فمها ..  
والتحقت الساندوتش ،  
وعاودت القضم .. ثم قلبت  
الصفحة لما لبست أن  
تشتت ملامحها ..  
انتابتها رجفة .. شىء ما  
تطبع على أنفاسها، ارتفع  
وجيب قلبها وهى ترى  
صورة لقوات الأمن تقتسم  
الجامعة، وتعتقل جماعة  
أبناء الغد .. بالأمس فقط  
انشغلت بإعداد مجلة حائط  
.. لو ذهبت لكتاب لأن معهم  
.. غامت الأحرف تحت  
سحابة الدموع .. (إن الفراغ  
يملا رأسى .. استشعره  
يدور .. وأنا أدور حوله .. )

تيفظت في السابعة بشكل  
فجائى على زين المثلب فى  
الحجرة المجاورة ، الذى  
أسكت سريراً ، دون أن  
يرتفع صوت أنها ينادى  
أبيها وأخواتها التين  
يتيقظون مبتدئين عراكم  
الىومى ، ولم يصرخ أنوها  
شاتما الجميع قلماً يخرج  
خابطاً الباب خلفه لاختنا  
الصباح ، والسنين السوداء  
، والخلف ومن يعوزونه ،  
توقعت أحدهما مرضاً ،  
فلما تعالي سعال أنها  
وأينها المكتوم أدركت أنها  
بخير .. رجحت أن يكون  
ضغط أبيها منفعاً فآخر  
النوم على السباب ..  
فتحت عينها تقاوم بقايا  
النعاس .. قامت متناثلة ...  
دخلت دوره المياء .. أدارت  
المكتوبر فلم يعجبها بقطرة  
، ومع ذلك افترت شفتها ،  
عندما وجدت الأواني  
البلاستيكية جميعها ملأى  
بالماء .. اغتسلت .. خرigit  
للشرفة .. نادت البائع ،  
ابتساعت إحدى جرائد  
الصباح .. وعادت لحرتها  
تصفحها ، لم تابه للعنوان  
الرئيسى عن خسارة فريق

١٣٤

134



صوتها : لماذا لم ترد سريعا .. أما زلت نائما .. ساكون عنك بعد دقائق .. وانغلقت الخط قبل أن تتكلمي ردا .. مضت تتدفق من رأسها الاستثنية .. ( يبدو من ثانية صوتها ومن تأخره في الريح أنه كان مابزال نائما .. أمن الممكن أن يحدث ما حدث وبينما مثله حتى الآن .. وبما تصنع النوم حتى

على الجميع جعلها تبتلع  
السؤال .. وعمر ذلك تفنت  
لوكلموا يخفيقوا شيئا  
من حيرتها .. شعرت أن  
الوقت توقف .. حتى  
وصلت إلى ميدان التحرير  
.. فاتجهت إلى تليفون عام  
، وأخذت تجري عدة  
محاولات لم تظفر منها إلا  
ببرين فجأة شهقت فتحرك  
موجا في صدرها .. أرتفع

اتجهت للبوابة الرئيسية ..  
وحياتها مغافقة .. الصمت  
مخيم على المكان ، والساحة  
الباباوية من خلف السور  
الحبيبي ثوشى بسر معركة  
غير متكافلة ... وفقت حائرة  
لا تدرى أين زملائهما ..  
هواجس راونتها ..  
استمرأت أحدها ، فرسخ فى  
ذهبها .. تمنت : ( ربما هو  
الاضراب العام ) لكن  
مسالبى أن جف سيل  
خواطراها لحظة تحرك  
حارس الأمن المكلف بالبوابة  
نحوها ، استدارت راجعة  
وهى تتوقع بين خطوة  
وآخرى يداً ثقيلة تهوى  
عنفة على عنقها ..  
تستوقفها .. تسالها عما  
تحمل ، ثم تجنبها من مكان  
ما فى جسدها لتلقى بها فى  
عربة كالسجن ، ترحل بها  
إلى حيث لا يعلم أحد ..  
زهفت السمع .. نكاث  
الحادي عشر تقليله توافت ، لهذا  
يجادت تحرك بخطوات  
أسرع .. تحولت تلقائيا إلى  
حرى ...

أشهار ملوك وباص  
يتهاوى .. وقف .. ركب ..  
استدارت .. كان الجندي  
يحلق فيها بعيدين  
منذ هولتين .. جلست  
 تستقرىء وجوه الركاب  
القلائل ، وكانتوا بين عجائز  
وأطفال ، ودت لو سالتهم  
عما سيفعلونه إن زاء ذلك  
الاضراب ، لكن سحابات  
الوحوم والصيت المسنطر

دخلت العمارة .. بعد أن  
نأكبت من عدم وجود أحد  
يرافقها .. دامت زر المصدع  
من مراقبى التليفون .. فهو  
الوحيد الذى يملك كل  
(الأحيات)

صاحت: المهندسين يا  
أسطلى .. وافق .. وفي  
الطريق أرادت أن تعرف  
كيف سبقت صرف الناس ..  
ترى ديدت قليلاً .. فلما أكل  
الفضول أعصابها .. فنزع  
عنها الحذر .. خرج صوتها  
حاداً مرتجعاً : ماريوك فيما  
يحدث اليوم؟ .. فالناس ما  
ترى مختصة في منازلها ..

- رد بانفعال : حقيقي  
الخصم أقدمه ثقيلة .. لكن  
الهزيمة جاءت أكبر من  
التوقع وهذا جعل الناس  
تكتتب والـ ....

- بصوت أكثر حدة ردت :  
إنها ليست هزيمة .. إنه  
الهدم الذي يسبق العاصفة  
عند بالذاكرة ليوم  
الانتفاضة فلم يكن يختلف ..  
الآن إضراب وبعد قليل  
ستخرج الناس للشوارع قبل  
أن تسحق الاقدام الثقافية  
نذفونا ونحن صامتون ..  
ستخرج معنا .. اليأس كذلك

التفت .. سدد إليها نظره  
متخفصة وهر رأسه في  
أسي محدثاً نفسه : «لا حوا  
ولا قوة إلا بالله». ثم أوقف  
السيارة قائلاً : «وصلنا».  
اعطته ما طلب بلا نقاش  
... وهي تتمم وقد احتق  
[١٢٣]

دخلت العمارة .. بعد أن  
تاكيدت من عدم وجود أحد  
يراقبها .. داشت نز المتصعد  
.. فلما تاخر .. نظرت خلفها  
مرة أخرى .. ثم ارتفقت  
الدرج عدوا حتى الطابق  
السادس .. ضغطت الجرس  
.. ولم تنزع يدها حتى فتح  
.. كان مายازل تحت تأثير  
النوم .. يتثاءب .. ويفرك  
عينيه المنتفختين المشربتين  
بحمره خلفها سهر طويل ..  
بادرته في تحد لانتفاسها  
المسيطرية : «ماذا حدث ..  
وماذا ستفعل ..»

لعت في عينيه دهشة  
فجائحة .. همس : «القططى  
انفساسك وسلامي ..»  
استسلمت ليد المدحورة  
ودخلت .. قال لها مشيرا إلى  
المائدة المكشدة بزجاجات  
الشاراب الفارغة والاطباق  
المصبوغة بثار الاعمعة،  
وقواكه غير موسمية  
ـ معمقرة .. الشغالا لم  
تحضر بعد .. والمدام في  
باريس .. ثم تسلقها بنظره  
متسائلة : «بابك ، لم افهم  
سؤالك ..»

اندفعت كلماتها  
كالرصاص : «لقد اعتقل  
ابناء الغد ظهر الامس ..  
وامس الاول كما تعلم كان  
المطلوبون يرفعون الاجور ،  
لهذا اعلن الاضراب اليوم ..  
ـ ماذا تقولين .. او  
إضراب ..

ـ الجامعه مغلقة .. ثم  
اشارت وهي تقوده للناضذه

يفتش عن سبب يلوذ به  
يلقى عليه عاصفة غضبة ..  
أمها تسغل .. أخواتها في  
عراكم المستمر .. المياه في  
الآوانى .. دخلت حجرتها ..  
اوصدتها بالمزلاج .. انسلت  
إلى الشرفة ، ترقب  
السائرين الذين يمشون  
بلامبالاة .. فمفت ابو تصريح  
فيهم .. لكن صوتها لم  
يخرج .. اختلست شفاتها :  
كيف اجعلكم تفتقرون وكل  
شروع على مسايرام ..  
اوصدت الشرفة ... ففتحت  
عن جواز سفرها الخاوي  
الاختمام .. فلما تذكرت  
الجنيه القديم .. اطاحت  
بالجواز على اخر  
ما تستطيع .. شعرت بلمسة  
برد .. اندست في الفراش ..  
سحبت على جسدها  
الأغطية .. وانكمشت كجبن  
لم يخرج بعد للحياة .. تلح  
عليها مقوله امها التي تبرر  
بها ذومها الدائم : (ال أيام  
الزفت فاييتنها ذومها .. )  
حاولت ان تلوذ بالنوم ،  
استحال عليها .. نهضت ..  
جلست على حافة الفراش ..  
تناولت ورقة وقلما من فوق  
الكومبيوتينو) اشتعلت  
سيجارة واستغرقت في  
شرودها وعلى شفتيها  
ابتسامة باردة .. بينما  
امتلاً فضاء الغرفة بالدخان  
...

رأس والف يد .. أخرجت  
جينيها وناولته للمحصل ..  
قلبه ثم رده متبرما .. أعطته  
ورقة فئة عشرة قروش  
أفضل قليلا ، دس التذكرة  
في يدها بعنف وهو يتقمّ ..  
تركته ساهمة وانحشرت  
وسط الزحام حاول شباب  
التحرش بها .. تطلعت إليه  
بتائف ، انشب في وجهها  
 شيئاً مربعاً ممتزجاً بتحمّ ..  
وقبح .. عجزت عن الكلام ..  
انحشرت بين عجوز ومقعد ..  
حاول العجوز معها لكن  
سنّه لم تكن تسمح له  
بمضايقتها .. فجأة صاحت  
التي احتلت مكانها بجوار  
الشاب .. تداخلت الشتايم ..  
من بعيد تطوع رجل :  
أركبى تاكسي مادام  
الاتوبيس مش عجبك ..  
إحنا بشقى والحرير  
بتزاحمنا في كل شىء ..  
وألينا عاطلين .. وفي لحظة  
انقلب الجميع ضد النساء  
سبب البطالة .. خristت  
المراة بينما التتصق الشاب  
بمؤخرتها وهي تتملّل  
مستكينة .. همت الفتاة  
مساندة المرأة لكنها صرخت  
على السائقي المنطلق دون  
اكتراض : (المحطة يا اسطى)  
.. نزلت من الاتوبيس ..  
يلقها الفزع .. وهي تستعيد  
مشهد المرأة واستعراض  
اللحولة ....  
دخلت البيت ، كل شيء  
كالمعتاد .. أبوها كدابه

سنستطيع المساعدة ..  
قاومت كلمة بنية كانت  
آن تنزلق عن لسانها وقالت  
ـ قبل سيكون الصعب أولى  
للاحتفاظ بما كسبتم هز  
رأسه مبتسما : إن حماسك  
ينسيك البيهيات فالهدوء  
مرحلة تكتيكية لكسب  
الانتخابات القادمة ثم نظر  
إلى يدها وسحب المجلة  
قائلا : ماهذا ودون أن  
ينظر إلى .. فردها .. رفع  
 حاجبيه .. جحظت عيناه ..  
وهو يتفحص محتواها ..  
همس : مجدونة .. بل أنت  
جميعاً مجانين تفعلون ما  
يحلو لكم دون إذن ، ثم  
تانون إلينا بمشاكلكم .. هذه  
المجلة يجب التخلص منها  
فورا .. دخل بالمجلة وتركها ..  
ـ ففتحت الباب وخرجت ..  
من الداخل جاءها صوته :  
ـ هل ستحضرى اجتماع  
الليلة ؟ رمت شفتيها ولم  
ترد .. نزلت تجرجر  
خطواتها الواهنة .. الدرج  
يهتز أسلف قدميها .. لا  
ينتهي .. وهى تنزل .. وتنزل  
كلماته ترن في أذنيها ..  
ـ تنتصب سكينا يغوص  
منصله فى قلبها ..

وصلت المحطة .. حيث  
بدأ الزحام .. تشعر أن اليد  
الثقيلة تمحق منها آخرها  
وامسكت قلبه لتعصره ..  
ـ استقلت (اتوبيساً) مكتظاً  
كاملعتاد .. الأجداد تلاصقت  
حد الالتحام .. كجثة لها ألف

# لعبة الطهّوط

عادل الكاشف

العدد ١٣٨

- أنا لاحظ عنaintك بشعرك ، وهذا يدل على خصال طيبة ، ولكن .. لماذا تطيله إلى هذا الحد ، طبعاً أنا لا أحب أن أتدخل في حريرتك الشخصية ، ولا أربط بين المظاهر والأخلاق ولكن .. دون تrepid وبخضوع تمام انزعج هو نفسه وقال :

- ساقصه يا افندم  
- عظيم ..

ساله عبد الصبور افندي  
رئيس الفسم :

- هل رأيت طربوش المدير  
لقد أحيا في نقوتنا  
ذكرى تلك الأيام الخالدة من  
تاريختنا ... ثم وكأنه يخطب  
...

- إنكم .. أقصد جيلكم  
يتصورون أن الطربوش مظاهر  
من مظاهر الحجمود  
والرجعية ، ولكن أن الاولان  
لتفهموا أنه إنما يدل على  
قوة شخصية نادرة في  
زماننا هذا الذي طفت فيه  
القيم المادية والإلهامية ...  
فابتسم جابر وقال مداعباً :

- لو سمع منك هذا  
الحديث ربما منك ترقية  
استثنائية ... أو علاوة ..

محمد يوسف :  
- ما إن يتوقف المزع حتى  
ينبت له كرش صغير يظل  
يكبر مع منحه درجة أو  
علاوة .. فسألاته :  
- ولكن تمثال الكاتب  
المصري القديم ليس به  
كرش ..  
- طبعاً ، هذه من  
مستحبثات الآثار ....  
أخفي ضحكته وهو يرقب  
بطنه المدير المفترض ، خليل  
إليه أن المدير ينظر إليه  
باستنكار ، ولكنه وقف  
بابد مؤثر ومد يده البضة  
ثم ساله :

- أنت جابر  
أحابه مرتبك ، لاحظ على  
المكتب وجود طربوش داكن  
الحمرة ، سمع صوت المدير  
- أنا اعرف أنت الوحيد  
بين زملائك في المكتب ،  
الحاصل على بكاروريوس ،  
ولكن لماذا لم تدخل الجيش  
فقال إنه بسبب عيب في  
القدم يسمى «فلات فوت»  
ابتسم المدير الياثم قال :  
- حظك كوييس ، المصلحة  
تقرباً ليس بها شباب ...  
تفحصه بعناية ثم استطرد

وهو يدخل البيت القديم  
قال لنفسه :  
- إن المزع يحتاج إلى  
مهارة خاصة ليتمكن من  
القفز فوق درجات السلم  
المتأكل .

في مقهى بمحلة الرمل ،  
نريد صوت المغني : -  
علشان مانعلى ... ونعلى  
ونعلى .....  
لازم نساططي ... نساططي  
ساططي ..  
بمجرد تناوله جريدة  
الأهرام ، وهو يقلب الشاي  
يقرأ المنشية الرئيسي :  
«على أمين يتتبّأ باخبر  
القد ...»  
حضر صديقه القديم  
«محمد يوسف» تبادلاً  
كلمات المجاملة والمزاج ،  
قال له محمود :

- لقد امتلأت وربت كرشاً  
صغيراً وبدت آثار الوظيفة  
عليك ...  
في الصباح ، فوجيء  
بالمدير الجديد يستدعيه ،  
كله عبد الصبور افندي يان  
يأخذ منه بعض الأوراق  
ويوقعها من المدير ..  
اللقاء الأول يكون له اثره  
الذى لا يمحى بسهولة ،  
ضحك عندما تذكر كلمة

١٣٨

138

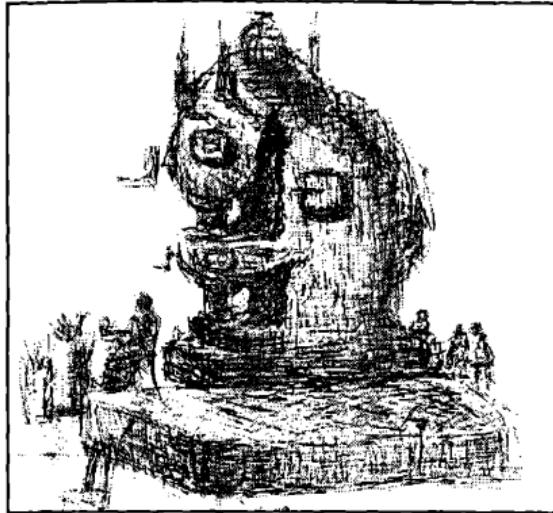


الصبر ...  
بالغت في التائق والزينة  
لتحف في الإلهاق البادي  
عليها، تحب التنظر إليها :  
فضضلت أن أكتب لك  
لاتحاشى الانفعالات ...  
اطمئن .. أنا متمسكة  
، ولكنني غير مصدقة ، ثم  
بانفعال مكبوت : - أنت  
لست طبيعياً هذه الأيام ..  
تكلفت الابتسمان وهي

يحتاج إلى حرية دائمة لكي  
يستطع تحقيق كل هذا ...  
- تليقون لك يا جابر ..  
لم يكتُرت ، نساول  
السماعة :  
- ما هذا الكلام الذي  
كتبه ؟  
قلت ثم انتظرت قليلاً  
ولكنه لم يرد ، أصرت على  
 مقابلته .. شعر برج  
الموقف ولكنه قال لنفسه :  
- الأمر يحتاج إلى بعض

فرد عبد الصبور أفندي  
باسلوبه الخطابي :  
- أنا رجل حقاني ، لا  
أسعي وراء منصب أو نفوذ  
أو مال ، ولكن عبد الفتاح  
بل رجل من أصحاب  
المبادئ الراسخة ، أكثر  
الله من أمثاله ، إنه يستحق  
أن يكون زعيماً لا مجرد  
مدير لهيئة أو مصلحة ....  
قال وهو يدخل البيت  
القديم :  
- إنه مهما كانت مهارة  
الشخص فينبغي أن يحضر  
وهو يضع قدمه على كل  
درجة ....  
لن تتليقون على مكتب  
عبد الصبور أفندي وبعد  
قليل تاداه :  
- تليقون لك يا جابر ...  
نظر إلى رئيس القسم  
باستغراب ، ولكنه ناوله  
السماعة ، سمع صوت  
منال وشعر بآن العيون  
تترکز عليه بفضول ، طلب  
مقابلته فرد بصوت خافت :  
- أسف ، هذه الأيام أنا  
مشغول جداً ..  
- لماذا تحاول التهرب  
مني ؟

صمت ...  
- على العموم .. أنت حر  
...  
أحس بالحركة متوقفة  
تماماً في المكتب ، وان  
العيون كلها مرکزة عليه ...  
النقلات المفاجئة ...  
الدخول في إطار جديد ...  
والهروب إلى مدار جديد  
كلما ستحت الفرصة أو  
تغيرت الظروف ... الرجل



تساله :

ولكنني لن أثقل عليك ..  
هل هذا هو قرارك النهائي ؟

أوصلته إلى حالة جديدة ،  
جريبا معا كل شيء وصار  
يتوسل إلى حياة وبيت له  
طابع مالوف ، قديم وتقليدي

فوجيء في الصباح بعد  
الصبيوور أفندي يرتدى  
طربوشة ، قال مدافعا :  
لقد كنت أحافظ به في  
الدولاب ، كنت أعلم أنى  
ساحتاجه يوما ..  
الارتفاع فوق سلم متائل ،  
لا يغري بالاطمئنان  
قالت له بالتلذيعون :  
إن شخصا قد تقدم لها ،  
فهل تقبله ؟

احس إنها مبتذلة حين  
صارحته قائلة بان جسمها  
لا يتحمل دبيب أناهل غريبة  
.. خشى أن يكون عامل  
السوسيتش قد سمع المكالمة ،  
وانهى الحديث باقتضاب  
وقدر أن يرفض الرد على  
مكالماتها بعد ذلك ... في  
اليوم التالي لاحظ بدھشة  
عظيمة أن عددا من الموظفين  
يرتدون طرابيش .. دخل عبد  
الفتح بك فاستقبله الموظفون  
وعلى راسهم عبد الصبور  
أفندي بالهتاف وكلمات  
المديح وكانهم في مظاهرة ،  
فانتفع فمه عن ابتسامة  
عنيفة زائفة .. قال لنفسه  
مخادعا :  
إن المرء لا ينبع على  
الخروج عن المألوف حتى لا  
يفقد انتقامه ، وان عليه ان

الطرابيش مرة أخرى ، ثم  
قال بصوت عال :  
ـ الأشياء بركتها قلت منها  
اختفت الطرابيش .  
ـ وهو يقف على ممحطة  
الأقويس فى طريقه للعمل  
تمنى أن تتطلعه الأرض وهو  
بهتته الغريبة عندما سمع  
صبيين يتغامزان عليه  
وتجرا أحدهما فصاح :  
ـ لا يقصه سوى جرينال  
وبطيفة .  
ـ وشعر بان كارثة قد حلت  
به عندما احس بشخص ما  
يريد على كتفه ، فاستدار  
ليري صبيقه محمود يونس  
يعلبسه العسكرية وقد  
نقطت عيناه بالسخرية وهو  
يخبره بأنه لم يقرأ جرائد  
الصباح ليعرف أن الاتراك  
قد عادوا .

يسرع قبل ان ياتي اليوم  
الذى يصير فيه الموظف  
الوحيد المتبذل الذى لا  
يرتدى طربوشة ... يبذل جهدا  
عظيما حتى توصل إلى  
 محل للطرابيش فى أحد  
الشوارع القديمة ، كانت  
اللافتات تدل الشوارع  
وعلى محل الطرابيش علقت  
لافتة من الفماش يعلن فيها  
صاحب المحل ترحيبه  
بزيارة الرئيس نيكسون ،  
لاحظ نشاطا غير عادى  
بالمحل وقد اخبره صاحب  
المحل العجوز ان عددا من  
الأشخاص قد حضروا  
لشراء طرابيش ، وربط بين  
ذلك وبين زيارة الرئيس  
نيكسون ودعاه له وللرئيس  
السادات الذى حق النصر  
كما دعا ان تعود موضة

# يحدث كثيراً

إبراهيم داود

(٢)

.....  
أن تسكن في حارة ضيقة  
في مكان ما  
في غرفة واسعة  
وتكون المدخل واضحة  
و قبل مغادرتك مباشرةً  
تصير صديقاً للحارة كلها  
للطبيب الذي يتحدث عن نفسه طوال  
الوقت  
للفتاة التي لا تحب نزار قباني  
للقهوجي الذي لا يشرب الشاي  
للفران المقامر  
للجدران الطرية .....  
وبعد سنوات تحاول أن تذهب إلى هناك  
المدخل واضحة  
ولكن الحارة ...  
لا وجود لها .

(١)

يحدث كثيراً  
أن تجد نفسك خائفاً من الاقتراب منه  
الشباك الذي ينبعى أن يغلق ....  
فترجح على الأرض خمسة أمثار  
متذكرة طول الرحلة مقوله أمهك :  
« رأسك أثقل من جسدك »  
فتحبو في التر الأخير  
شابكاً رجليك بشيء ثقيل  
.. في أي طابق كنت ؟  
في أي شارع ؟  
فقط كانت الأضاءة خائفة  
وحتفوك أكيد إذا اقتربت واقفاً  
تماماً كما يحدث قبل النوم أحياها  
عندما تخيل أن نبضك غير طبيعي  
فتحاول أن تجسسه بنفسك  
فترداد توڑاً  
لأنك لا تعرف متى يكون النبض طبيعيأ

(٣)

.....  
أن يكون بين أصدقائك  
شخص مبهج اسمه محمد ندا  
تلقيان على فترات متباينة

فتذكر لقطات من طفولتك  
وموتى كنت تحبهم  
وتتخيل جنازتك  
ووجود أصدقائك وهم يودعونك  
وتفترض العالم بدونك  
ياله من عالم تعيس !!

## أدب ونقد

فتكون حريصاً على أن تكون فجأ معهم  
على عكس طبيعتك تماماً  
وربما تسأل من بعيد عنها  
وتحرص أن تلتقيها مصادفة  
وتتجاهلها  
منتظراً فرصة للانفصال عنها  
عند أصدقاء يحبونك  
لتقول لها كل شيء .

بعيداً  
على هامش العالم  
حيث البداية سيدة  
ترتفق خلف الدخان  
ربما لا تتحدثان في شيء  
ونكسران سبع إشارات دفعة واحدة  
اثنان رجوعهما في «مرسيدس» زرقاء  
.....



مع الضحكات التي توجع  
البطن  
وربما تتحدثان في كل  
شيء  
وانتما إلى غناء قديم تجلسان  
تلتقيان مصادفة  
دائماً مصادفة  
حتى عندما تحددان مثل  
الناس مواعيدهما  
تتهربان منها  
لأسباب تخص كل واحد  
على حدة  
ربما لشعور كل منكما  
بأنه المقامر الوحيد في هذا  
العالم  
ربما

(٤)

١٤٢

142

أن تحب واحدة تخاف الا  
قتراب منها

تظهر مع رجالي لا يحبونك

# ورقتان من مذكرات جنطلا فـ الورقة الأولى [يناير]

جمال الجمل

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

**الرحيل:**وطلب الحرمن على بعض  
الأشياء

**الرحيل:**  
 في بلد الراية والتزييف  
 كان القادة والحكام  
 يتفقون التحرف  
 ويخلطون بين الكاف وبين  
 الفاء

فبدلاً من تعليمي فن الكر  
 علمتني القادة كيف أفر  
 وحين شبكت الفاء  
 بيد الكاف  
 برأس الراء  
 حدثت جميع الأعداء

**الوصول:**

إن كان الرفقاء لم يظهر  
 فلأننا كنا لم نبحر

**ملحوظة:**

قطفونا من غصن الحلم  
 الأخضر  
 جمعونا في مدن الخيمة  
 والعسكر  
 لنصب رحيق العمر  
 بكف القىصر

المال .. الشرف... إلـ...  
لم يكن الوطن من الأشيـاء**ملحوظة:**

في المـبيـت  
 والنوم يرفع رايـته السـودـاء  
 وعقارب كل السـاعـات  
 أرمـقـها الإـيـاء  
 والمـصـابـحـ الـكـهلـ  
 يـعلـقـ عنـ نـفـسـهـ فـيـ استـهـيـاءـ  
 والـصـمتـ يـلـفـ عـمـقـةـ الـأـحـيـاءـ  
 إـلـاـ مـنـ بـعـضـ الـثـرـشـةـ الـعـيـاءـ  
 كـنـاـ فـيـ زـاوـيـةـ الـخـيـمةـ

عنيـناـ

قلـناـ شـعـراـ

ونـكـرـناـ بـعـضـ الشـعـراءـ  
 وـهـنـيـناـ ثـبـوتـ صـوـتـ الـفـيـروـزـةـ

ذـاتـ مـسـاءـ  
 وـشـتـاءـ يـنـاـيرـ جاءـ  
 عـرـبـيـداـ مـنـ غـيـرـ رـجـاءـ  
 كـانـتـ تـحـمـلـنـاـ الـعـربـاتـ

الصـفـراءـ  
 لـجـوفـ الصـحـراءـ

لنـخـيطـ الـكـافـ بـلـحـمـ الـرـاءـ

كـيـ تـأـمـنـ شـرـ الأـعـداءـ

كـانـ الـبـردـ

بـرـقـصـ الـأـعـاءـ  
 وـالـجـوـعـ يـثـرـ بـحـرـيـةـ الـحـمـقـاءـ

شـبـانـ الـأـعـاءـ

وـتـقـشـيـ طـاعـونـ الـوـحدـةـ

بـينـ الـفـرـباءـ

**الوصول:** صـفـونـاـ كـيـنـاءـ

رـصـوـنـاـ دـوـنـ عـنـاءـ

حتـىـ بـرـزـ الـوـجـهـ الـاجـامـدـ

مـنـ دـفـةـ الـحـجـرـةـ مـسـتـاءـ

يـطـلـبـ مـاـ إـلـاـ صـفـاءـ

قـذـفـ بـعـضـ التـعـلـيـمـاتـ وـبـعـضـ

الـتـهـديـدـاتـ

الورقة الثانية (يناير ٨٥)

# صوت الثورة الجميل

برحيل الشيخ إمام عيسى (عاماً ١٩٧٨) تنطوى صفحة ناصعة من الفناء الشعري الجميل. الفنان الذي لم يكتف على حلاوة الصوت وألوانه الأداء، بل على العكس اعتمد على خشونة الصوت ورجولة الأداء، على الكلمات الجارحة الفاضحة. ومنذ ذلك وعبدة الحامولى، لم يشهد الفنان العربى ثانياً لمن مثل

خطورة الثاني: الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم، مع الفارق الجذرى بين الثنائين: الأول استغرق النظام الفرامى العاطفى والثانى ركز جهده فى نقد النظام السياسى والاجتماعى.

هذا الثنائى الذى أرق السلطة السياسية مدة عقدين كاملين من الحياة المصرية، وبعث الدفء والقوة فى أوصال الحرکة الوطنية المصرية فى كل السبعينيات ونصف الثمانينيات، حتى صارا (مع أقرانهما مثل مارسيل خليفة وأحمد قعبور وعلی فخرى وخالد الهبوب وغيرهم) جزءاً ساخناً من ظاهرة الأغنية الثورية العربية المعاصرة.

الشيخ إمام عيسى، الرجل الذى جأ بصوته الأجيال «جيفارا مات موتة رجال ثم همس بصوته الأجيال: موعودين بالجرح يا احنا والدوا للموعودين» وبينهما: غليان مصر فى مرجل إمام.

١٤١

٥٠٣

144

يعتذر الكاتب صلاح عيسى عن كلام مثقفين

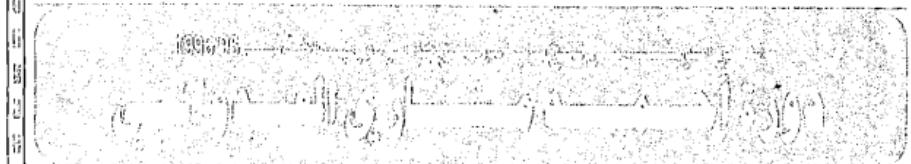


أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)



# عبد العزىز عواد البابلي



١٩٩٥/٣/٣٠ - ٢٠٠٠/٦/٣٠ - ٢٠٠٣/٦/٣٠

- ١ - أن يكون الانتاج باللغة العربية الفصحى.
- 2 - يرسل المقدم لجائزة الإبداع في مجال الشعر على أحد ثوابته الشعرية أكثر من عشر سنوات تنتهي في 1995/10/31.
- 3 - على المقدم لجائزة الإبداع في مجال نقد الشعر إرسال أهم مؤلفاته في هذا المجال، على أن لا يكون قد مضى على صدور أحدها أكثر من عشر سنوات تنتهي في 1995/10/31.
- 4 - لا يجوز للمترشح في جائزة الفضل ديوان شعر القديم يذكره من ديوان واحد.
- 5 - لا يجوز للمترشح في جائزة الفضل قصيدة، التقدم بأدلة من صورة واحدة، على أن تكون منشورة، وترسل كما نشرت أو صورة واضحة عنها.
- 6 - لا يجوز الاشتراك في أكثر من فرع من فروع الجائزة.

٢٠٠٣/٦/٣٠ -  
يتم عرض الانتاج المقدم لجوائز المؤسسة على لجان تحكيم من المتخصصين في مجال الشعر والدراسات النقدية، وقرارات اللجان بعد اعتمادها من مجلس الامانةنهائية غير قابلة للنقض.

٢٠٠٣/٦/٣٠ - ٢٠٠٤/٦/٣٠  
٢ - جائزة الفضل في مجال الشعر:  
وقيمتها اربعون ألف دولار، وتمنح لأحد من الشعراء العرب الذين أسهموا بزيادتهم في إثراء حركة الشعر العربي من خلال عطاء شعري متفرد.

٢٠٠٤/٦/٣٠ - ٢٠٠٥/٦/٣٠  
٣ - جائزة الفضل في مجال الأدب:  
وقيمتها اربعون ألف دولار تمنح -أجمل الأعمال- لواحد من تقاد الشعر ودارسيه من يذلوا جهوداً متميزة في تحليل النصوص الشعرية وتفسيرها أو براسةظاهرة فنية محددة وفق منهج تحليلي يلصوم على اسس علمية موضوعية، وإن تكون دراساته مبتكرة و ذات قيمة فنية عالية تضيق جيداً للدراسات التقافية في مجال الشعر.

٢٠٠٥/٦/٣٠ - ٢٠٠٦/٦/٣٠  
٤ - جائزة الفضل في مجال الأدب:  
وقيمتها شرون الف دولار، وتمنح لصاحب الفضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهي في 1995/10/31.

٢٠٠٦/٦/٣٠ - ٢٠٠٧/٦/٣٠  
٥ - جائزة الفضل في مجال الأدب:  
وقيمتها عشرة آلاف دولار، وتمنح لصاحب الفضل قصيدة منشورة في إحدى المجلات الأدبية أو الصحف أو الدواوين الشعرية خلال عامي 1994-1995.

- ١ - يرسل المقدم بيانات: اسم الشهادة، الاسم الكامل كما جاء في وثيقة السفر، العنوان، رقم الهاتف، سيرته الذاتية، وبيان إنتاجه الإبداعي، مع ثلاثة صور فوتوغرافية حديثة قياس 10 × 15 سم.
- ٢ - يرسل المقدم لاري فرع من فروع الجائزة خمس نسخ من إنتاجه المقدم به.
- ٣ - آخر موعد لالشتراك 1995/10/31، ولا يقبل أي اشتراك بعد هذا التاريخ.
- ٤ - يحق للمؤسسة إعادة نشر القصائد الفائزة ومختارات من إنتاج الفائزين.
- ٥ - لا تلتزم المؤسسة بإعادة الانتاج المقدم للحصول على جوائز المؤسسة سواء قاز المتقىون أو لم يلقوها.
- ٦ - تعلن النتائج في النصف الثاني من عام 1996، وتوزع الجوائز في حلول عام يقام في شهر أكتوبر من نفس العام.

٢٠٠٧/٦/٣٠ - ٢٠٠٨/٦/٣٠  
٦ - جائزة الفضل في مجال الأدب:  
ترسل طلبات التقدم والترشيح لجوائز المؤسسة باسم السيد أمين عام المؤسسة وذلك على أحد العنوانين التاليين:  
القاهرة: ص ٥٠٩ المبني ١٢٣١ الجبزة - ج ٤ - هـ: ٣٠٢٧٣٣٥ - مصان: ص ١٨٢٥٧٢ عمان الوسطى -الأردن - هـ: ٦٨٥٧٣٦  
الدوحة: ص ١٠٧ تونس ١٠١٥ - هـ: ٥٦٧٠٧٠ - الكويت: ص ٥٩٩ المقطة ١٣٠٦ - الكويت - هـ: ٢٤٣٥١٤